Digitized by Google

4° L. elg. g.
102 x (3

Monatsschrift

GESCHENK

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Monatschrift

für

Theater und Musik.

1857.

Dritter Jahrgang.

Herausgeber: **Josef Klemm.**

Wien.

Wallishausser'sche Buchhandlung (Josef Klemm).

Digitized by Google

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

GESCHENK
FRESENIUS

Digitized by Google

Louise Neumann.

Unter jenen Künstlern des Burgtheaters, denen das Vertrauen und die herzliche Zuneigung des Publicums und zwar namentlich der verständigern und feinfühlenden Theaterbesucher im vollsten Maße zu Theil geworden war, glänzte eine Reihe von Jahren hindurch, mit nur wenigen Andern, Louise Neumann, — die Adamberger unserer Zeit, — deren nunmehr abgeschlossenes Wirken einen Lichtpunct bilden wird in der Geschichte des deutschen Theaters.

Wir fühlen es lebhaft, wie wenig die Feder es vermag, jene Eindrücke wiederzugeben, welche die Seele des Theaterfreundes von dem Spiele des echten Künstlers empfangen hat und wie gewagt es ist ein solches Künstlerwirken eingehend beurtheilen zu wollen: und dennoch machen wir uns getrost an den Versuch einer solchen, wenn auch sehr unvollkommenen Schilderung, denn der Anblick eines bedeutenden Talentes und eines edlen Kunststrebens gewährt eine Befriedigung, die man nicht oft erlebt, und der wir uns hier mit freudiger Erregung hingeben können.

Ueber das »angeborne« Talent der Neumann ist seit Jahren so ziemlich Alles gesagt worden, was aufrichtige Bewunderung und fade Schmeichelei zu sagen erlaubt. Entschiedene Anlagen müssen allerdings vorhanden sein, wo sich Bedeutendes gestalten soll. Doch haben vielleicht die Bestgesinnten, durch einseitiges Anpreisen jener Naturgaben, der Künstlerin Unrecht gethan. Es gibt Künstlernaturen, welche begabt mit einem ebenso schnellen als richtigen Auffassungs- und Darstellungs-Instincte, oft noch außerdem mit allen körperlichen Reizen verschwenderisch ausgestattet, — ohne tiefere Bildung, ohne eingehendes Studium, fast allein mittelst jener angebornen, durch Theaterroutine unterstützten Eigenschaften, — Bewunderungswürdiges leisten. Nicht mühelos, so sehr es auch oft den Anschein hat, kommen ihre Leistungen zu Tage: auch sie setzen ihre besten Kräfte, einen Theil ihres innersten Seins an die Erfüllung ihrer Aufgabe; in ihnen gährt und drängt und stürmt es, Leidenschaft und Einbildungskraft beherrschen sie, der Moment entscheidet bei ihnen: der mächtige Gestaltungstrieb erwacht, — und ihr Spiel ist von hinreißender Glut, von erhabener Größe, von bezaubernder Liebenswürdigkeit; der glückliche Instinct läßt sie im Stiche, — und machtlos fallen sie in sich selbst zurück, zu Schattenbildern ihrer sonstigen Größe zusammengeschrumpft.

Zu diesen in einer Beziehung so begünstigten Künstlernaturen gehörte Louise Neumann nicht. Ihre äußere Erscheinung war nicht von jener blendenden Schönheit, welche allein schon besticht und einnimmt: man mußte über den behaglichen Gesammteindruck nachdenken, um zu bemerken, wie sehr sich ihre Gestalt für die Bühne eignete. Was wir in anderer Weise bei Jenny Lind erlebten, — jene strahlende Schönheit, welche, sobald sie die Bühne betrat und nur in ihrem Gesange und in dem darstellenden Character lebte, von ihrem sonst unscheinbaren Antlitz strahlte, — gibt uns den Maßstab von dem alles belebenden Einflusse der Geistes- und Gemüthseigenschaften, unter welchem die schönsten Naturgaben erst ihren eigentlichen Zweck erfüllen, und alles Unvortheilhafte unter dem Eindrucke des Ganzen verschwindet, oder doch in seinen Aeußerungen gemildert wird. So vermochte Frl. Neumann, mit einem schwachen, geradezu unvortheilhaften Organe, dessen Erhaltung fortwährende Schonung, dessen Gebrauch viel Klugheit und Kunstfertigkeit in Anspruch nahm, mehr zu leisten als Andere mit der weichsten oder volltönendsten Stimme. Dieses Gebrechen, welches

Digitized by Google

wahrſcheinlich allein daran Schuld war, daß ſich Frl. Neumann an manche außerhalb des ſpecifiſch naiven Faches gelegene poetiſche Aufgabe, zu der ſie wie nur Wenige befähigt geweſen wäre, nicht wagte, und welches in den letzten Jahren ihren Uebergang in einen andern Rollenkreis erſchwerte, ja faſt kann man ſagen vereitelte, — dieſes Gebrechen wurde jahrelang kaum bemerkt. Das Publicum hatte ſich an ſeinen Liebling ſo ſehr gewöhnt, daß es in den harten ſpröden Tönen einen beſonderen Reiz zu finden glaubte. Doch nicht aus der Gewohnheit allein, nicht aus dem angeblichen oder wirklichen Reize eines neckiſchen Ausdruckes, — nein, aus der Vollendung der Geſammtleiſtung, aus dem Zauber der ganzen Individualität, entſprang jener Eindruck, den ihr Spiel, oft ohne daß man ſich deſſen im Augenblicke bewußt war, hervorbrachte. Für jede kleine Unvollkommenheit entſchädigte ein ſeltener Vorzug oder die harmoniſche Wirkung des Ganzen: für den ſpröden Klang und die materielle Schwäche des Tones, für gewiſſe kleine Härten der Ausſprache und einige eckige Armbewegungen — die Richtigkeit der Betonung, die Anmuth und Einfachheit, die reizende Schalkhaftigkeit und die tiefe Empfindung, die Wahrheit und Conſequenz, welche den meiſten ihrer Darſtellungen unbedingt zugeſtanden werden mußten.

Das characteriſtiſche Merkmal ihrer Auffaſſung war das — als Ergebniß ihrer künſtleriſchen Geſinnung und ihrer künſtleriſchen Erziehung — faſt überall hervortretende Streben, jede Rolle auf die einfachſte, ſchlichteſte Weiſe aufzufaſſen, ſodann die gemüthliche Seite derſelben nie ganz zu vernachläſſigen und ihre Darſtellung in die feinſten Formen des geſellſchaftlichen Lebens zu kleiden. Es dürfte nicht erſt nöthig ſein auf die Vorzüge dieſes Strebens, wie auf die Hinderniſſe und Gefahren, welche ſich dem conſequenten Verfolgen desſelben von mancher Seite her entgegenſtellen, hinzuweiſen. Es iſt des darſtellenden Künſtlers würdig, den vom Dichter überkommenen Stoff zu veredeln und man iſt oft geneigt es ſelbſt da gutzuheißen, wo es den Intentionen des Dichters nicht ganz entſpricht. Wie ſehr ferner das ſtrenge Feſthalten an jenen feinen Luſtſpielformen zu den Vorzügen und lieben Gewohnheiten des Burgtheaters gehört, iſt bekannt. Es iſt daher ſehr begreiflich, daß Frl. Neumann's Darſtellungsweiſe ſich ganz vortrefflich in den ſchönen Rahmen des Wiener Converſationstones fügte, während zugleich ihr Streben nach Wahrheit, — und zwar nach dem einfachſten, ſchlichteſten Ausdrucke derſelben, — in den Herzen der empfänglichen, warmfühlenden Kunſtfreunde den lauteſten Wiederhall finden mußte; und nicht minder begreiflich iſt es, daß in Folge jener Eigenthümlichkeit nicht jene Rollen, welche ein ſtärkeres Markiren der Coketterie, der Verſchlagenheit, des Stolzes, eines kecken Humors, herrſchſüchtiger oder leichtfertiger Geſinnungen bedingt hätten, — ſondern jene, deren Grundlage edle Weiblichkeit war, in ihr die geeignetſte Vertreterin fanden, ohne daß ſie deswegen in Eintönigkeit und ſtereotype Spielweiſe verfallen wäre, denn es gibt der Rollen letztbezeichneter Art im heitern wie im ſentimentalen Fache eine hinreichende Anzahl, um immerhin einer gewiſſen Mannigfaltigkeit und Characteriſtik Raum zu geben. Allerdings iſt es ihr nie darum zu thun geweſen viele und verſchiedenartige Rollen zu ſpielen. Derjenigen Rolle aber, welche ſie ſich anheiſchig gemacht hatte zu ſtudieren, nahm ſie ſich mit dem Feuereifer des echten Künſtlergemüthes an. Fleiß und Gewiſſenhaftigkeit ſind ihr wie nur wenigen andern Schauſpielerinnen eigen geweſen und dieſe Vorzüge dürfen in unſerer überſichtlichen Schilderung um ſo mehr hervorgehoben werden, je ſeltener ſie zu jeder Zeit waren und je weniger ſie von der oberflächlich urtheilenden Menge beachtet werden.

Frl. Neumann fühlte lebhaft die Verantwortlichkeit des reproducirenden Künſtlers, dem Dichter, den Collegen, dem Inſtitute und dem Publicum gegenüber, und die Verpflichtung nur mit einer zur Reife gediehenen Schöpfung die Bühne zu betreten. Wer die tauſendfachen, einander widerſprechenden Anforderungen der Oeffentlichkeit und die leichtſinnige Syſtemloſigkeit der Theaterdirectionen kennt, der weiß auch wie ſchwer dieſe Verpflichtung zu erfüllen iſt. Unſerer Neumann aber gebührt das Zeugniß, daß ſie derſelben, ſo weit es in ihrer Macht ſtand — und die Macht der Beliebtheit iſt groß — immer getreulich nachzukommen ſuchte. Höchſtens bemerkte man zu Zeiten, bei Wiederholungen oftgegebener Stücke eine gewiſſe — durch Unwohlſein, durch Verſtimmung, wohl auch durch den Anblick eines gar zu phlegmatiſchen Publicums hervor-

Digitized by Google

gerufene Abspannung. Doch war ihr das hastige, überstürzte, blos mechanische Lernen einer Rolle gänzlich fremd. Das tadellose Memoriren, welches zu dem wohlthuenden Eindrucke ihrer Leistungen so sehr beitrug, war nicht die Frucht eines guten Gedächtnisses, sondern es wurde durch das genaue Eindringen in den Geist und in alle Einzelheiten der Rolle bedingt. Diese Aufgabe wußte sie mit hartnäckigem Berufseifer, mit durchdringender Verstandes- und Gemüthskraft, mit feinem Geschmacke und schnell erworbener Bühneneffectkenntniß durchzuführen, und trat sie damit vor die Oeffentlichkeit, so war es eine durchdachte, durchfühlte, reife Leistung, welche sie dem allgemeinen Urtheile darbot. Sie war fast immer vollständig im Klaren über die Bedeutung ihrer Rolle, und welche Bedenken auch manchmal gegen die Art der Auffassung erhoben werden mochten, immer war es doch ein Ganzes, vor dem man Respect haben, dem man eine klare, einfache Anlage, eine consequente, maßvolle Ausführung zugestehen mußte. Auch die äußerlich unscheinbarsten, ja selbst die weniger gelungenen Leistungen unserer Künstlerin enthielten einige jener einzelnen geist- und gemüthvollen, liebenswürdigen und originellen Züge, durch welche sich das bedeutende Talent von der Schaar der Halbbegabten oder Mittelmäßigen unterscheidet. Ein Blick, ein Lächeln, die Betonung eines Wortes, traten als glänzende Einzelheiten aus dem gehaltvoll-anmuthigen Ganzen hervor und das Streben nach Wahrheit und Einfachheit war vom magisch verklärenden Zauber der Grazien umgeben.

Dieses Streben, welches alle Leistungen der Neumann auszeichnete und welches die Bewunderung jedes wahren Theaterfreundes verdiente, war freilich nicht das geeignetste Mittel, um das Entzücken jener Mehrheit zu erwecken, welche sich nur durch rohe, handgreifliche Effecte aus ihrer dumpfen gedankenlosen Gleichgiltigkeit heraustrommeln läßt. Bei all ihrer localen Beliebtheit in Wien und ihrem wohlbegründeten Ruf im übrigen Deutschland, war Frl. Neumann doch keine Schauspielerin für jene bunte Menge. Die liebenswürdige Schalkhaftigkeit ihrer »naiven« Musterleistungen entzückte allgemein, — die gediegene Anlage des Ganzen und die geistreichen Einzelheiten fanden nicht immer wahres Verständniß, und was sie im sentimental-naiven Fache geleistet, wurde seit jeher unterschätzt. Wir sprechen diese Ansicht nicht zum ersten Male aus: wir haben uns vielmehr, wie man es in den »Recensionen« und in der »Monatschrift« verzeichnet finden kann, bei jeder Gelegenheit, und zwar hauptsächlich in der Besprechung ihrer Minna von Barnhelm, Marianne (»Geschwister«), Laura (»Karlsschüler«), Amalie (»Treue Liebe«) u. a. dahin geäußert, daß uns diese Leistungen zu dem Bedeutendsten zu gehören scheinen, was die deutsche Schauspielkunst der Gegenwart aufzuweisen hat und zwar hauptsächlich deshalb weil Frl. Neumann dem gemüthlichen Theil solcher Rollen einen so einfachen, schlichten, natürlichen Ausdruck zu geben wußte, wie wir ihn von keiner andern Schauspielerin, und in einer andern Sphäre nur von Jenny Lind gehört haben. Falschen Pathos, Weinerlichkeit, überhaupt Affectation irgend welcher Art hat Frl. Neumann immer verschmäht: manch äußere Wirkung alltäglicher Art ging ihr darüber verloren.

Unsere Künstlerin verdient überhaupt für Manches, was sie unterlassen, kein geringeres Lob, als für das, was sie gethan. Während ihres langjährigen Wirkens am Burgtheater erschien sie, unseres Wissens, niemals in Männerkleidern. Nicht jede Rolle war ihr recht, nicht zu jeder »Dienstleistung« (wie man es bei den hiesigen Theatern zu nennen liebt) glaubte sie sich verpflichtet. Sie verlangte, nebst ihrer Gage, auch noch höfliche, rücksichtsvolle Behandlung, Achtung ihrer künstlerischen Individualität; dagegen war sie, wie bereits bemerkt wurde, gewissenhaft, pünctlich, verläßlich in der Erfüllung ihrer Pflichten als Hofschauspielerin, wie in der Einhaltung jeder anderen Zusage.

Frl. Neumann kann es gleich manchen Andern bezeugen, wie sehr der Künstler zu theils wahren, theils sogenannten Humanitätszwecken ausgebeutet und mißbraucht wird. Frl. Neumann hat in dieser Hinsicht viel, sehr viel geleistet, und die Armen haben manchen Vortheil davon gehabt. Freilich herrschen bei mancher »Academie« die Coterie- und Privat-Interessen vor und Gott weiß, daß es besser gewesen wäre, wenn Frl. Neumann bei mancher Gelegenheit durch ihre Abwesenheit geglänzt hätte; indeß kommen einzelne Fälle nicht in Betracht, wo auf so viele Resultate eines ersprießlichen Wirkens hingewiesen werden

Digitized by Google

kann. Mit Stolz und Freude kann die Wiener Kunstwelt dem scheidenden Mitgliede das Zeugniß einer seltenen Gesinnungsfestigkeit geben. Mit dem eklen Coterie- und Claquewesen welches sich bei jeder Gelegenheit mit cynischer Gemeinheit breitgemacht, hatte unsere Künstlerin selbstverständlich nichts gemein; und wenn zu irgend einer Periode ihres Wirkens die Zeitungsreclame dazu beitrug ihre Erfolge zu verbreiten, so geschah dies auf so unschuldig freundschaftliche Art und mit so unstreitig verdienten Lobeserhebungen, daß man sich schwerlich darüber aufhalten konnte. Mit der Kritik trachtete Frl. Neumann auf neutralem Fuße zu leben und erniedrigte sich niemals zu jener schimpflichen Unterwürfigkeit, zu welcher die Furcht getadelt zu werden so manche Künstler hinreißt. Ob sie die Nothwendigkeit und Nützlichkeit einer freien journalistischen Beurtheilung einsah, oder ob sie sich vielleicht um uns Kritiker und unsere Schreibereien wenig kümmerte — wir wissen es nicht, brauchen es gar nicht zu wissen; genug damit, daß auch in dieser Hinsicht eine würdige Künstlergesinnung bei ihr vorherrschend blieb, und gerne legen wir auf die Anerkennung der letztbesprochenen Eigenschaften ein besonderes Gewicht. Denn daß ein Künstler neben seinem Talente diesen Ehrgeiz, dieses Gefühl seiner Künstlerwürde zu bewahren und mit Tact und Festigkeit zu bethätigen wisse, das ist ein Verdienst, selten genug, um zu allgemeiner Beherzigung empfohlen zu werden. An dieses Verdienst reiht sich aber noch ein anderes, nicht minder beherzigenswerthes. Louise Neumann hat ihre künstlerische Sendung begriffen, sie hat ihr Leistungsvermögen und den ihr von der Natur angewiesenen Wirkungskreis richtig beurtheilt, sie hat gewußt was sie zu leisten habe und wo sie es vollbringen könne: sie hat einem Institute, dessen künstlerischen Werth sie zu schätzen wußte, ihre Kräfte gewidmet und fast achtzehn Jahre lang in treuer Anhänglichkeit bewahrt um endlich von dieser Bühne in das Privatleben zu treten. Dieses verhältnißmäßig lange, ununterbrochene Wirken an einem Orte, in einem bestimmten Kreise, nach einer Richtung, hat nicht verfehlt seine guten Früchte zu tragen: die edlen Keime, welche eine solche Künstlerin ausgesäet, überdauern lange noch ihre Thätigkeit, lange noch bleibt der Name Louise Neumann das Sinnbild des Einfach-Wahren, das Muster der feinen sinnigen Form. Dieses Verdienst eines dauernden Wirkens verdient in vollem Maße den lauten Dank, den Wien seinem Lieblinge bald darbringen wird. *) Doch hat auch Wien und sein Burgtheater keinen unerheblichen Anspruch auf die dankbare Erinnerung seitens der Künstlerin. Aus der Hand der begabten und geschickten Mutter, welche vortrefflich vorgebaut hatte, empfing Wien die hoffnungsvolle Kunstjüngerin und zog sie groß und, begleitete ihre Schritte mit wachsender Theilnahme und zollte endlich der vollendeten Künstlerin seine innigste Bewunderung. Was die Theilnahme und das Verständniß Einzelner, was der laute Beifall der Menge im Laufe der Zeit dem Künstler bieten kann, wenn auch nicht die Anerkennung jeder einzelnen Leistung, so doch die des Gesammtwirkens, das wurde der Neumann in Wien zu Theil.

Daß Frl. Neumann dieser Anerkennung in vollstem Maße würdig war, steht fest. Sie war und bleibt für unsere Künstlerwelt ein dreifaches Vorbild: in Bezug auf ihre Bedeutsamkeit als Schauspielerin, — dann auf ihre künstlerische Gesinnung, und endlich auf jene Eigenschaften des Privatlebens, welche nicht in das Bereich der öffentlichen Beurtheilung fallen und selbst da nur andeutungsweise berührt werden sollen, wo, wie hier, nur Günstiges zu berichten wäre.

Louise Neumann gehörte zu den Naturen, von welchen die Verächter des Theaters gewöhnlich sagen: sie ist zu gut für diesen Stand, zu gut, um sich je darin heimisch zu fühlen; die auf den Bretern und in den Coulissen herrschende Gemeinheit nagt beständig an jedem edleren Keime, und Befreiung ist's zu nennen, wenn man diesem Treiben den Rücken kehrt. Wir aber wollen lieber sagen: solche Erscheinungen sind jedem Stande eine seltene Zierde, bedürfen überall der Pflege. Ehre dem Wirkungskreise, wo diese Pflege einer solchen Natur zu Theil werden, Ehre einem Stande, bei welchem eine solche Natur so schön gedeihen konnte.

*) Wir schreiben dies noch vor der Abschiedsvorstellung.

Digitized by Google

Bühnencharactere.

Dramaturgiſche Fingerzeige für Künſtler und Künſtlerinnen.

Von

Feodor Wehl.

II.

Maria Stuart.

Mit beſonderer Hinweiſung auf die Darſtellung der Riſtori.

Die Darſtellung der Maria Stuart von Seiten der Adelaide Riſtori hat, einzuſtehender Maßen und mit vollem Grund eine Art von Revolution in der Auffaſſung dieſer Rolle innerhalb der deutſchen Schauſpielkunſt hervorgerufen. Getroffen von der Eigenthümlichkeit, Keckheit und Verve der italieniſchen Vorführung dieſer Schiller'ſchen Aufgabe, haben nun auch unſere, meiſt in alten Traditionen befangenen Darſtellerinnen des Partes angefangen ſich einen andern Begriff und eine veränderte Vorſtellung von demſelben zu machen. Allein da die Mehrzahl von ihnen weder Geiſt noch Muth genug beſitzt, ganz mit der Ueberlieferung zu brechen und den Character vollſtändig neu und auf umgewandelten Vorausſetzungen in Scene zu ſetzen, ſo haben die Meiſten ſich zu einem Compromiß zwiſchen der alten und neuen Auffaſſung verſtanden, der ein unerquickliches Gemiſch von neuen Nüancen und Pointen auf einer total veralteten Grundanſchauung zu Wege bringt.

Hauptſächlich, um dieſen Uebelſtand aufhören zu machen und der Rolle wieder eine artiſtiſche Einheit zu verleihen, begeben wir uns hier daran ſie mit Benützung und Zugrundlegung der Riſtori'ſchen Darſtellung neu zu characteriſiren.

Zunächſt und vor allen Dingen ſind im Weſen der Maria Stuart zweierlei Elemente feſtzuhalten, vorerſt das katholiſche und dann ein anderes, nicht minder wichtiges, das ſich aus der Verſchmelzung von weiblicher Coketterie und königlicher Würde, von Szepter und Fächer, wenn man will, ergibt. Maria Stuart muß in dem einen Moment eben ſo verführeriſch wie in dem andern imponirend erſcheinen. Ohne dieſe Vereinigung wird eine Vorführung dieſer Rolle immer unvollkommen, ja nicht einmal verſtändlich erſcheinen, ſchon allein deswegen nicht, weil das Publicum nicht klar zu begreifen im Stande ſein wird, wie zwei ſo verſchiedene Männer wie Graf von Leiceſter und Mortimer dazu kommen, ſich in die Königin zu verlieben. Was den Einen bezaubert und hinreißt, iſt ganz etwas Anderes, als was den Andern ihr zu Füßen treibt. Mortimer, den jungen, unerfahrnen, ſchwärmeriſchen Jüngling, verführten, mit dem Heiligenſcheine ihres Unglücks, zugleich doch auch ihre Blicke, ihr gefälliger Liebreiz und die Kunſt denſelben geltend zu machen, alles Dinge, welche an Leiceſter, dem gewiegten und geſchulten Hofmann, wirkungslos bleiben würden, wenn neben ihnen nicht auch zugleich ein erhabener Stolz und die Glorie der Majeſtät ſie umgäben. Aber damit allein iſt die Vielſeitigkeit der Rolle noch keineswegs erſchöpft. Dieſelbe zeigt auch der Kennedy und Burleigh gegenüber eine veränderte Geſtalt, von Talbot und Eliſabeth gar nicht zu reden, wo der veränderte Ton ſich von ſelbſt verſteht und ihn die deutſchen Darſtellerinnen wenigſtens anklingen ließen, wenn ſie ihn auch nicht decidirt feſtgehalten zeigten, weil es einmal Styl geworden die Maria Stuart im Ganzen monoton und ohne Wechſel in der Grundſtimmung zu geben.

So lange die von Göthe und Schiller im Verein zu Weimar geschaffene und den Darstellern überantwortete Declamation glorreich im Schwunge war, so lange ließ die Einseitigkeit der Auffassung sich ertragen, weil der Pomp und Schwung der Rhetorik dieselbe bemäntelte; aber seit diese mit dem Zauber der Neuheit und der Begeisterung für die unsterblichen Werke Schiller's dahingesunken und verschollen ist, seitdem kann man mit Charlotte Stieglitz sagen, daß den Darstellerinnen der Maria Stuart bei der Verkörperung dieser Rolle: »Der Schwan entronnen sei und nur noch die Ente nachwatschele«. Die prachtvolle, berauschende Vortragsweise der Verse, die sonst über die Farblosigkeit der Characterauffassung täuschte und hinweghalf, ist geschwunden und nur die Monotonie, oder um mit Goethe zu sprechen »das Phlegma ist geblieben«.

Dieses von allem »Spiritus« entblößte Phlegma dem Publicum nicht geradezu unangenehm und widerlich zu machen, muß sich nun die Darstellerin von heute und zwar dadurch angelegen sein lassen, daß sie versucht durch überraschende Wendungen und pikante Auslegungen des Textes demselben ein erhöhtes und gesteigertes Leben zu verleihen, ein Leben, wie es die Ristori der Rolle einzuhauchen verstanden hat und wie es die deutsche Künstlerin nun nachzuahmen, aber damit zugleich auch in die Grundfärbung des Characters einstimmend zu machen trachten muß.

Gehen wir die Rolle vom Anfang her durch, so treffen wir Maria Stuart zuerst im zweiten Auftritt des ersten Aufzuges der Kennedy und Sir Paulet in dem Moment gegenüber, wo der Letztere ihren Schrank erbrochen und ihre Effecten untersucht hat.

Trotz der Vorschrift des Dichters: Kennedy eilt Maria entgegen, pflegt diese gewöhnlich auf unserer Bühne unbeweglich stehen zu bleiben und die Königin streng und kalt zu sagen:

»Faß' dich,
»Sag' an, was nun geschehen ist?«

Allein ganz abgesehen davon, daß diese Situation kühl und unwahr, ist sie zugleich auch ohne dramatisches Leben. Sie wird sogleich anders und die Zuschauer inniger ergreifend, wenn Kennedy lebhaft vor Maria niederstürzt und diese erst, nachdem sie dieselbe an sich gedrückt und das »Faß' dich!« mit warmem, herzlichen Tone wie besänftigend gesprochen, zur ferneren Frage übergeht.

Die Worte: »Beruhige dich, Hanna« bis: »Ich kann auch das verschmerzen,« müssen noch etwas von jenem ersten warmen und herzlichen Tone behalten, wenn auch freilich schon etwas von der anklagenden Härte gegen Sir Paulet anklingen muß, die sich zwar resignirt, aber fest in der nachfolgenden, an ihren Hüter gerichteten Rede kundgibt.

Wenn Sir Paulet nach ihren Worten:

»Gebt mir euer Wort, daß Ihr
»Ihn (den Brief) redlich an sie selbst wollt übergeben
»Und nicht in Burleigh's ungetreue Hand,«

entgegnet:

»Ich werde mich bedenken, was zu thun ist.«

so möchte die Darstellerin nicht unrecht verfahren, wenn sie den Satz: »Ihr sollt den Inhalt wissen, Sir«, etwas heftig und erzürnt daranfügte.

Im Allgemeinen ist zu beachten, daß Maria mit einem gewissen Stolze alle brüsken Einwendungen Sir Paulet's überhört und in einem kalten, abweichenden Tone verharrend, nirgends auf dieselben eingeht. Nur als dieser sich von ihr entfernen will, muß die Apostrophe, mit der sie ihn zurückhält: »Ihr 'geht, Sir? Ihr verlaßt mich abermals« u. s. w. von dem gewöhnlichen Tone abweichend, in den leidenschaftlich bewegten überschlagen.

Wie bekannt, endigt diese Unterredung mit dem Erscheinen Mortimer's, der seinen Oheim rufen kömmt. Dies Erscheinen des Neffen muß Maria auf einmal wieder in ihren alten Ton zurückfallen machen, aber nicht in der polternden oder überstürzenden Weise, als die meisten Schauspielerinnen sie hierbei beobachten. Maria muß sich stolz aufrichten und die Worte: »Sir, noch eine Bitte,« bis zu: »Spart mir den Anblick seiner rohen Sitten« kalt, mit Nachdruck und befehlend hervorströmen lassen. Als dann auf diesen Strom die plumpe Erwiderung des abgehenden Sir Paulet erfolgt, muß Maria aus der stolz aufgerichteten Stellung nach und nach in eine schlaffe und gebeugte so sehr herabsinken, daß sie, nach dem Fortgehen ihres Hüters, wie gebrochen und Hanna in die Arme sinkend, nach dem Stuhle schwankt, sagend:

»Wir haben in den Tagen unſeres Glanzes
Dem Schmeichler ein zu willig Ohr geliehen:
Gerecht iſt's, gute Kennedy, daß wir
Des Vorwurfs ernſte Stimme nun vernehmen.«

Auf dem Stuhle niederſinkend, muß ſie dann ihr Geſicht mit den Händen bedecken und durch ihr Niedergeſchmettertſein verrathen, wie ſie nur Kennedy zu tröſten und zu täuſchen, die Worte ſagt, die in ihrem Innern kein Echo finden.

Aber auch Kennedy wird nicht irregeführt und ſagt:

»Wie? ſo gebeugt, ſo muthlos, theure Lady?
Wart Ihr doch ſonſt ſo froh, Ihr pflegtet mich zu tröſten,
Und eher mußt' ich euren Flatterſinn,
Als eure Schwermuth ſchelten.«

Nun geht Maria weiter und motivirt ihre Niedergeſchlagenheit mit dem blutigen Schatten König Darnley's. Wir haben es erlebt, daß Darſtellerinnen die Worte:

»Ich erkenn' ihn.
Es iſt der blut'ge Schatten König Darnley's« u. ſ. w.

ſo ſprachen, als ob ſie in der That eine Erſcheinung hätten. Aber dies iſt unſerer Anſicht nach durchaus verkehrt, weil hierdurch nur die Gemüthsverfaſſung erklärt werden ſoll, in der ſich Maria befindet.

Um mehr Handlung, Leben und Bewegung in den langen Dialog zwiſchen Hanna und Maria zu bringen, dürfte unſerer Anſicht nach die Darſtellerin der Letzteren nach Hanna's Worten:

»Ihr rächtet blutig nur die blut'ge That,«

mit dem erſchreckten Ausruf:

»Und blutig wird ſie auch an mir ſich rächen!«

von dem Stuhl herab auf die Knie ſinken, nach dieſem ſchaudernd ausgepreßten Ausruf tonlos hinzufügend:

»Du ſprichſt mein Urtheil aus, da du mich tröſteſt.«

Erſt während der letzten Rede Hanna's: »O, laßt ein ewig Schweigen dieſe That bedecken« muß Maria ſich erheben und zwar ſo langſam, daß ſie eben erſt ſich aufgerichtet haben muß, wenn ſie fragt: »Wer kommt?« und Mortimer erſcheint.

Der Contraſt zwiſchen der Maria der eben geſchilderten Scene und der jetzt folgenden kann nicht ſcharf genug genommen werden. Das ganze Weſen, der volle Character Maria's iſt damit documentirt: wir ſehen ſie von einem Extrem leicht in das andere überſchweifen, eben noch ganz büßende Magdalena wird ſie nun vollſtändig zur verlockenden Helena.

In dieſem Aufgehen muß ſie nun allen ſchönen Liebreiz ihrer Perſönlichkeit und Mortimer gegenüber etwas von der, natürlich immer in edlen Schranken bleibenden Coketterie entfalten, die ihr ehedem in der Welt ſchon ſo viele Herzen gewonnen.

Geſtärkt, gehoben und durch dies Hineinleben in alte Gewohnheiten gewiſſermaßen in ſich ſelbſt aufgerichtet, trifft ſie nun im ſiebenten Auftritte mit Lord Burleigh zuſammen, dem gegenüber ſie nun ganz Monarchin wird. Die Riſtori martirt dies ſehr einfach und ſchlagend dadurch, daß ſie den Großſchatzmeiſter von England ſitzend empfängt und einen Ton von Hohn und auch Hochmuth durch ihre Entgegnungen hindurchklingen läßt.

Im dritten Aufzuge, in welchem Maria Stuart nun erſt wieder erſcheint, ſehen wir ſie nach der Vorſchrift des Dichters »in ſchnellem Lauf hinter Bäumen hervortreten«, um jene berühmte Dithyrambe zu ſprechen, die, von den meiſten Schauſpielerinnen wie ein Kanonenſchuß der Begeiſterung unter das Publicum gefeuert, ein beliebtes Bravourſtück von Zungenfertigkeit geworden iſt. Wir unſeren Theils haben nichts dagegen, wenn man die Verſe: »Laß mich der neuen Freiheit genießen« und »O Dank, Dank dieſen freundlich grünen Bäumen« mit beſchwingter Zunge und erhobener Stimme ſpricht, aber wir finden es gegen allen Sinn und Verſtand, wenn man ſie ſieghaft und buchantiſch, ohne allen Anhauch von Wehmuth, die doch unverkennbar rührend und tief ergreifend darin liegt, hinausjauchzt. Maria iſt eine gefangene, unterliegende Frau, die zwiſchen Hoffen und Befürchten her- und hingewiegt, nicht ganz in Jubel und Entzücken aufgehen, ſondern überall doch einen Klang von Trauer nachzittern laſſen muß, beſonders in dem Verſe: »Eilende Wolken.«

Die Riſtori ſpricht dieſe Worte, wehmüthig in die Höhe blickend, leiſe vor ſich hin. Sie haucht und liſpelt ſie nur und wiſcht ſich am Ende die Thränen aus den Augen.

Dieſe Auffaſſung halten die deutſchen Schauſpielerinnen für unmöglich und zwar deswegen, weil Hanna ſagt:

„Ach, theure Lady! Ihr ſeid außer Euch,
Die langentbehrte Freiheit macht Euch ſchwärmen.“

Unter Schwärmen und Außerſichſein ſtellen ſie ſich nämlich einen Zuſtand mit ausgebreiteten Armen, lauter Declamation und wo möglich fliegend losgebundenem Haar vor. Aber kann leiſes Weinen und Hinſtieren nicht am Ende ebenſo bezeichnet werden? Wir wenigſtens glauben das und halten in Folge deſſen die Auffaſſung der Riſtori der unſerer deutſchen Schauſpielerinnen vorzuziehen, auch in den Verſen: „Dort legt ein Fiſcher den Nachen an,“ und „Hörſt du das Hifthorn?“ denn in beiden iſt lebhaft die Sehnſucht nach andern Verhältniſſen, als die ſind, in denen Maria ſich befindet, ausgeprägt. Daß dieſe Sehnſucht etwas Melancholiſches hat, liegt auf der Hand.

Die Riſtori zieht ſich beim Erſcheinen der Eliſabeth hinter einen Baum zurück und belauſcht von da aus ihre Gegnerin. Abgeſehen, daß uns dies ein wenig klein und dem Styl der Tragödie nicht würdig erſcheint, dürfte ſich dies eine deutſche Schauſpielerin auch ſchon deswegen nicht erlauben, weil es gegen die Vorſchrift des Dichters iſt, welche verlangt, daß „Maria, auf die Kennedy gelehnt, ſtehen bleibt“. In dieſem Stehenbleiben, wenn es zur Seite im Vordergrund geſchieht, kann, unſeres Erachtens nach, jenes Beobachten der Eliſabeth von Seiten der Maria eben ſo gut und wie uns dünkt, ſogar noch beſſer als hinter dem Baume hervor ſtattfinden. Daß die Riſtori erſt einmal vor Eliſabeth hinſtürzt und ſich auf's Knie niederzulaſſen verſucht, aber von dem herzloſen und kalten Ausſehen der Gegnerin davon abgeſchreckt, in die Arme Hanna's zurückflüchtet, bis dieſe ſie mit Geberden zur Erneuerung des Verſuches anſpornt, iſt eine pantomimiſche Einſchaltung, die geduldet werden darf, auch wenn Schiller ſie nicht vorſchrieb, weil ſie die große und entſcheidende Scene, die nun folgen ſoll, dem Publicum gewiſſermaßen noch beſonders ankündigt. Wenn die Riſtori übrigens, bei dem zweiten Verſuch dieſes Kniefallens, da ſie noch immer demſelben unbewegten und eiſigen Blicke der Eliſabeth begegnet, das Crucifix, das ſie im Gürtel hängend bei ſich trägt, ergreift, in die Höhe hebt und küßt, damit andeutend, daß ſie ſich mehr vor ihrem Heilande, als vor der Königin von England erniedrigt, ſo darf auch dieſer Zug, obſchon er geſucht iſt, dennoch gelten, weil er nicht als dem Character Maria's zuwider angeſehen werden darf.

Die ſteigende Entrüſtung und das endliche Vergeſſen aller Rückſichtnahme in künſtleriſcher Steigerung dem Publicum vor Augen zu führen, iſt eine äußerſt ſchwierige Aufgabe für die Darſtellerin der Maria. Die Riſtori fährt mit dem Ausruf: „Das iſt zu viel!“ wild und heftig wie von einer Schlange geſtochen in die Höhe. Als ſie weiter ſprechen will, fehlen ihr die Worte, die ſich ihr auch nur langſam und erſt wie nach hartem Kampfe einſtellen, endlich aber und zum Schluß der Rede ihr in bachantiſchem Strome zufließen. Die Art, wie ſie ſich nach und nach bei dem raſcher und raſcher werdenden Tempo der Rede aufrichtet und in flammendem Zorne auf Eliſabeth zuſchreitet, dieſe zuletzt mit erhobener Hand ſich wie zu Füßen befehlend, iſt ein Moment von erſchütternder Größe.

So hart und brutal es iſt, daß man in der italieniſchen Bearbeitung die folgenden Auftritte geſtrichen und den Act hier ſchließen läßt, ſo muß man doch zugeſtehen, daß dieſem Momente noch etwas folgen zu laſſen, die Wirkung desſelben allerdings nur abſchwächen heißt. Auch in dem Original ſind die nachfolgenden Auftritte zur Verſtändigung des Ganzen zwar nöthig, aber nicht dramatiſchweiſe und zu dem großen Eindruck des eben ſtattgefundenen Affectes in ſo gar keinem Verhältniß ſtehend, daß man bedauern muß, daß Schiller das, was hier verhandelt wird, nicht in den folgenden Act mit hinüber genommen. Ein geſchickter Dramaturg dürfte hier wohl kluge Arrangements zu treffen berechtigt und auch im fünften Aufzuge über die bereits beliebten Aenderungen hinaus noch anderweitige zu treffen, ſich Vollmacht gegeben und geboten erachten. So ſchön und erſchütternd Leiceſter's Monolog auch iſt, womit jetzt die Tragödie ſchließt, ſo ſtimmen wir doch ganz der italieniſchen Bühnenbearbeitung bei, die auch dieſen unterdrückt und das Trauerſpiel durch der Stuart ſichtbares Betreten des Schaffotes endigen läßt. Wenn man Eliſabeth, die Mitſchuldige Leiceſter's, nicht mehr erſcheinen und ihre Strafe durch das Abwenden aller edleren Freunde, ſo wie durch die Nachricht, daß Leiceſter „zu Schiff nach Frankreich ſei“ empfangen läßt, ſo iſt auch dieſer Monolog nicht mehr zuläſſig, ſondern es genügt, wenn man den, der ihn zu halten hat, entweder in Verzweif-

lung ab- oder wie todt vor den Stufen zum Blutgerüſt niederſtürzen läßt.

Das ſichtliche Vorführen des Blutgerüſtes und das Beſteigen desſelben von Seiten Maria's halten wir mit der italieniſchen Bearbeitung für den beſten Abſchluß des Stückes, ſchon allein um des einen großartigen Momentes wegen, den die Riſtori bei der Enthüllung des ſchrecklichen Blockes der erſchütterten Seele des Zuſchauers zu bieten weiß. Als ſie nämlich Abſchied von ihren Frauen genommen und gebeichtet hat und eben Sir Paulet ein letztes Lebewohl ſagt, geht hinten der Vorhang auseinander, hinter welchem das Schaffot aufgebaut worden. Der plötzliche Anblick desſelben preßt den Anweſenden auf der Scene ein leiſes, ſchauderndes Ah! aus und Maria dies vernehmend und ahnend, was ſich ihr im Rücken begibt, wendet mit ſtieren, weitgeöffneten Augen den Kopf, um noch ehe ſie das Schreckliche geſehen, Hanna halb ohnmächtig in die Arme zu ſinken. Hanna ſucht ſie unter hervorbrechenden Thränen und laut werdendem Schluchzen zu ſich ſelbſt zu bringen und nachdem dies geſchehen und der Sherif in ſeinem rothen Mantel vorgetreten, geht die Scene nun weiter, indem die zu ſich gekommene Maria, ſich aufrichtend und wie ſich beſinnend erſt fragt: »Was iſt dir, Hanna?« und nachdem ſie ſich nun ganz umgeſehen, hinzufügt: »Ja, nun iſt es Zeit!« u. ſ. w. *)

Dieſer Moment iſt, wie uns dünkt, bei weitem dem anderen nächſtfolgenden vorzuziehen, obſchon dieſer der Riſtori ſtets den lauteren Beifall zuzieht, wir meinen den, wo ſie von Burleigh verlangt, daß Hanna ſie auf das Schaffot begleite und dieſer meint, dies würde wegen des Geſchreies und Jammerns nicht wohl angehen und ſie nun, um Hanna's Schluchzen und Weinen zu verbergen, dieſe an ſich zieht und mit ihrem Schleier bedeckt.

Uns däucht dieſer Zug nicht nur allzugeſucht, ſondern auch der hohen Tragödie nicht ganz geziemend. Anders iſt es mit der Nüance, die ſie dadurch in das Stück bringt, daß ſie, als ſie Leiceſter am Fuße des Schaffotes unerwartet begegnet, noch einmal ziemlich heftig und damit an das Irdiſche mit ihrer Seele herabſtreifend, bei den Worten:

»Mög' euer Lohn nicht eure Strafe werden«

ſich von Melvil wie erinnernd das Crucifix vorhalten läßt, um darauf, wie mitten in einem leidenſchaftlichen Erguſſe unterbrochen und verſtummend in die Knie ſinkend, nach einer Pauſe ſtillen Gebets aufſtehend, wie in Verklärung zu Allen gewendet, zu ſagen:

»Lebt wohl! — Jetzt hab' ich nichts mehr auf der Erden!«

Dieſe Nüance ſteht in Schiller gleichfalls nicht vorgeſchrieben und iſt allerdings ziemlich eigenmächtig eingeſchoben, macht aber doch eine ſo tiefe und erſchütternde Wirkung, daß wir ſie glauben hervorheben und gutheißen zu können.

Die Gruppe, welche die Riſtori bildet, wenn ſie von ihren Frauen Abſchied nimmt, iſt in dem Umranken und Umflechten einer erhabenen Frauenerſcheinung von vielen andern untergeordneten, von ſo herrlicher, plaſtiſcher Art, daß ein Meiſter der Sculptur ſie in Marmor nicht ſchöner liefern könnte.

*) Bezüglich dieſes Punctes können wir uns mit dem geehrten Herrn Verfaſſer nicht einverſtanden erklären, da eben beſagter Moment uns auf ein allzuroheſ Effectmittel hinauszulaufen ſcheint, und überdies gegen die Intention des Dichters verſtößt. Auch der weiter berührte Schlußeffect mit Leiceſter ſcheint uns mindeſtens in der Ausführung übertrieben.

A. d. R.

Dramatiſche Literatur.

»Narciß.« Ein Trauerſpiel in fünf Aufzügen, von A. C. Brachvogel.

Lang genug hat ſich die dramatiſche Dichtung der Bühne fern gehalten und damit ſich ſelbſt den Todesſtoß gegeben. Das faſt gleichzeitige Erſcheinen und der entſchiedene Erfolg von vier Stücken wie »Ella Roſe«, »Eſſex«, »Klytämneſtra« und »Narciß« kann daher, wenn dieſe Stücke auch keine Meiſterwerke ſind, als zu ſchöneren Hoffnungen berechtigend, freudig begrüßt werden. Dieſe Stücke ſind ſpeciell für die Bühne und ihre Bedürfniſſe geſchrieben, und wenn wir bedenken, daß nur unter ſolchen Verhältniſſen des lebendigſten Verkehrs zwiſchen Dichter und Darſteller wahrhaft große dramatiſche Ereigniſſe entſtanden ſind, ſo kann man ſich froh geſtehen, daß unſere dramatiſche Literatur endlich

wieder in die richtige Bahn eingelenkt iſt. Auch für die Bühne iſt dieſe Umkehr von größtem Nutzen. Claſſiſche Meiſterwerke ſind es zunächſt nicht, die dieſelbe für ihr Repertoir verlangt, genug, wenn ſie jährlich eine Anzahl anregender Novitäten erhält, die gediegen genug ſind, den Forderungen des gebildeten Publicums zu entſprechen, ſo wie andererſeits den Künſtlern dankbaren Raum zu ihrer Entfaltung zu geſtatten So bleibt das Repertoir nicht ſtagnirend, mit der neuen Aufgabe wächſt das Intereſſe und mit dem Intereſſe wiederum die dramatiſche Production.

Der Hauptheld des Trauerſpiels iſt der durch Goethe uns ſchon vertraute Neffe Rameau's, Narciß. Die Marquiſe von Pompadour war, ſo fingirt der Dichter, ſchon vordem ſie Madame d'Etiol war, vermält, — mit einem Manne vermält, den ſie allein wirklich liebte, den ſie aber dennoch in ihrem Drang nach Macht und Reichthum ſpäterhin verlaſſen. Dieſer ehemalige Mann iſt Niemand anders als Narciß, der durch dieſen Verluſt aus ſeinen Bahnen geriſſen, in ein unſtetes Treiben und in ewigen Kampf mit ſeinem zerſtörten Gemüth gezogen ward. Die ſtolze Marquiſe aber ſtrebt immer höher, ſie treibt die Königin zur Scheidung und will ſelbſt dem König morganatiſch vermält werden. Doch ſie iſt krank und muß jede Aufregung meiden, die ſie nach dem Ausſpruch der Aerzte tödten würde. Auf dieſe Schwäche aber gründen die Freunde der Königin und die Feinde der Marquiſe den Plan zum Sturz der letzteren. Sie haben das Geheimniß ihrer erſten Ehe ausgekundſchaftet, und bringen der Kranken ihren erſten Mann in dem Moment vor Augen, da ſie ſich ihrem ſtolzen Ziel am nächſten ſieht. Doch die Feinde haben ſich getäuſcht, der Schrecken tödtet ſie nicht, — ſie lebt auf, ſie will ihrem Narciß vergelten, was ſie ihm Böſes gethan. Dieſer aber kommt nach ſeiner erſten Freude allmälig zur Beſinnung, er erkennt ſchaudernd, was aus ſeiner Gattin geworden iſt, er ſieht, daß ſeine Heißgeliebte ſich in eine Pompadour verwandelt hat und er flucht ihr. Da bricht ihr ſtolzes Herz — ſie ſtirbt und Narciß folgt ihr, getödtet durch die Nacht des hereinbrechenden Wahnſinnes!

Alle Fehler, die das Stück aufweiſt, ſind in dieſer Anlage ſchon enthalten. Betrachten wir dieſelbe etwas genauer. Die Geſchichte und die frivole Geſellſchaft des franzöſiſchen Hofes im vorigen Jahrhundert ſind es, auf deren Hintergrund ſich Narciß, das Original, »das verkommene Talent, der aus ſeinen Gleiſen getriebene Stern« — wie ihn der Dichter bezeichnet — um ſo mehr abhebt, je mehr er, wenn auch in dem andern Extrem, auch als ein Kind ſeiner Zeit erſcheint. Aber iſt denn Narciß eigentlich der Träger des Stückes? Wir finden nur einen verkommenen Mann, den all ſein reicher Geiſt nicht über das Grübeln hinausheben kann, und der zur tragiſchen Cataſtrophe nichts weiter mitbringt, als daß er eben er ſelber iſt. Nur der größte der Tragiker mochte es ungeſtraft wagen, einen Hamlet als Helden des Stückes darzuſtellen. Narciß wird nur zum Werkzeug in der Hand Anderer, und es iſt ein peinigender Gedanke, der auf das Ganze drückt, daß der arme Menſch kalt hingeopfert wird, um dem Ehrgeiz eines Höflings zu dienen. Denn anders erſcheint ſein Tod nicht, da die Königin zu wenig hervortritt, ſo wie überhaupt Narciß' Untergang kein Opfertod iſt, der ein verfehltes Leben ſühnen könnte — wie es der Dichter wohl aufgefaßt haben möchte.

So gruppirt ſich denn der eigentliche Mittelpunkt des Stückes um die Pompadour, und das iſt der abentheuerlichſte Gedanke darin, daß dieſe Frau zur Heldin erhoben werden ſoll, eine Aufgabe, an der der Verfaſſer auch ſcheiterte. Es iſt unmöglich, den Character dieſer Frau nur annähernd wahrheitsgetreu und dabei dennoch edel zu behandeln. Zwar wird an mehreren Stellen von ihr geſagt, daß ſie ein gigantiſcher Character ſei bei all ihren Fehlern, allein da das Stück ſelbſt uns von jener Größe kein Beiſpiel bietet, ſo bleibt es unglaublich. Wir ſehen im Gegentheil eine kranke, launiſche Frau, die, während ſie aufs eifrigſte ſtrebt, dem König angetraut zu werden, zugleich davon träumt, ihren früheren Mann wieder glücklich zu machen! Der Character einer liebenden Schwärmerin verträgt ſich nun einmal nicht mit dem Bild der Pompadour.

Dieſe Fehler der Anlage werden noch durch manche Nachläſſigkeit und Unwahrſcheinlichkeit verſtärkt. Nachläſſigkeit der Behandlung bietet zum Beiſpiel die ſiebente Scene des zweiten Actes, worin Doris Quinault in geheimnißvoller Weiſe Narciß zu einer großen That auffordert, obwohl ſie ſelbſt in Verlegenheit gerathen möchte, wenn ſie zu ſagen hätte, worin dieſe

That beſtehen ſolle. Unwahrſcheinlich iſt es ferner, daß Narciß, der privilegirte Bummler von Paris, die ganze Zeit hindurch niemals die Pompadour geſehen habe — eine Annahme, auf der doch das ganze Stück beruht.

Dennoch trotz allen dieſen großen Mängeln hat »Narciß« gefallen. Das vermeintliche Trauerſpiel ward zum Intriguenſtück, deſſen characteriſtiſche Behandlung für die Fehler der Anlage entſchädigte. Jene Zeit der zerfallenden Geſellſchaft des vorigen Jahrhunderts mit ihren morſchen Characteren, ihren kleinlichen Intriguen bietet den beſten Tummelplatz für ſolche Verwickelungen und während der Dichter dieſen Kreis mit treffenden Zügen zu ſchildern weiß, gibt er ihm zum düſtern Hintergrund das furchtbare Geſpenſt der Revolution. Indem er unter jener leichten Decke die tief eingreifenden Fragen durchſchimmern läßt, ſtellt er die Zuſchauer an den Vorabend einer Kataſtrophe, die unwiderſtehlich hereinbrechen muß, und gegen welche keine Intriguen mehr helfen. Der Prophet dieſer blutigen Kataſtrophe aber iſt Narciß.

Die Rolle desſelben bietet an und für ſich dem Darſteller eine ſchwere aber dankbare Aufgabe. Jenen feingebildeten Cyniker, der in Lumpen geht und die Philoſophie reden kann, der den Stoffwechſel für die causa movens des Weltalls erklärt und dann wieder Gott bittet, ihm die Sehnſucht zu erhalten, — dieſe Sprünge eines feſſel- und regelloſen Geiſtes müſſen zum Grundzug die Zerfahrenheit behalten, die ſich in allem Thun und Denken ausſpricht, die ſein Träumen vergiftet und die ihn zum Wahnſinn treibt, — die der Fluch ſeines Lebens iſt.

Um ihn gruppirt ſich ein reiches Bild der verſchiedenſten Characteren, die meiſten freilich nur ſkizzenhaft gehalten, aber dabei doch characteriſtiſch. Am meiſten ausgeführt iſt noch die reine, ideale Doris Quinault, die Schauſpielerin und Vorleſerin der Königin, die für ihre Herrin ſich opfern will, damit aber ihren Freund, den unbewußt von ihr geliebten Narziß, in das Verderben ſtürzt. Der Herzog von Choiſeul iſt der eigentliche Lenker der Intriguen gegen die Pompadour, die er einſt geliebt, die aber nun ſeine Eitelkeit gekränkt hat. Er iſt ganz ein Kind ſeines Jahrhunderts, herzlos, nur auf ſeinen Vortheil bedacht, intriguant, aber fein und witzig. Hinter ihm ſteht die ganze Reihenfolge von Miniſtern, Herzogen bis zu den Encyklopädiſten, mit glücklichem Griff oft durch wenige Worte gezeichnet, und ein reiches Bild des damaligen geiſtigen und ſocialen Lebens darbietend.

Iſt es nun auch nicht gelungen, das volle Intereſſe an einer Perſon haften zu laſſen, ſo muß dasſelbe doch für den Verlauf des Ganzen rege bleiben und wächſt mit jeder Scene. In den meiſten Scenen herrſcht der Geſellſchaftston, wie natürlich, doch erheben ſich einzelne Momente, beſonders bei »Narciß« auch in der Sprache zum Wirklich-Poetiſchen. Daß einzelne Ideen und Phraſen geradezu Goethe entnommen ſind, erſcheint für das Urtheil über das Ganze ohne Gewicht. Dieſes Urtheil aber dürfte dahin lauten, daß man es hier mit einem Werk zu thun habe, das bei ſehr gewichtigen Mängeln doch der Aufmerkſamkeit werth und für das Repertoir unſeres Schauſpiels als Gewinn zu rechnen iſt. Der Dichter aber möge bei ſeinen künftigen Werken durch immer ſteigende Vervollkommnung auch ſtets ſteigenden Beifall ſich erringen.

Muſikaliſche Werke.

Moriz Hauptmann. Sechs Motetten für Chor und Soloſtimmen Op. 40 und 41. Sechs geiſtliche Geſänge für Chor. Op. 42. Leipzig bei Siegel.

S. B. Nicht leicht kann dem Kritiker über Muſikwerke eine ſchönere und zugleich ſchwierigere Aufgabe geſtellt werden als die, welche wir heute zu löſen haben. Das Schlechte an einer Compoſition läßt ſich meiſt haarſcharf nachweiſen; und wenn auch manche Leute geneigt ſind gerade das Schlechte geiſtreich und löblich, das Häßliche intereſſant und ſchön zu finden, ſo wird doch die Majorität der Zeitgenoſſen und Nachkommen ſolch verkehrt Urtheil verwerfen. Aber einer guten ſchönen Compoſition iſt es viel ſchwerer den innern Grund abzulauſchen, warum ſie gut und ſchön iſt; und noch ſchwerer denſelben abſtract darzuſtellen. Die ſchöne Harmonie der Theile untereinander, den geiſtigen Hauch, der ein Kunſtwerk belebt, fühlt der Hörer durch; man begreift ein ſolches Werk leicht, ja meint oft es könne nicht anders

ſein. Aber wenn man meſſen und ergründen will, wie etwa bei einer ſchönen Architektur, dann erkennt man die Unzulänglichkeit der muſikaliſchen Theorie gegenüber dem Geiſtesproducte, welches in guter Stunde dem Schöpfer deſſelben ſelbſt zur Ueberraſchung und Freude aus ſeiner Phantaſie hervorſprang.

Das Schöne und Erfreuliche unſerer Aufgabe beſteht darin, daß uns Gelegenheit gegeben iſt, eine Anzahl ſchöner Tonſtücke zu zergliedern, und eine ganze Gattung zu beſprechen, welche unſeres Erachtens heut zu Tage lange nicht genug geſchätzt iſt: den vier- und mehrſtimmigen Chorgeſang ohne alle Begleitung, welcher ohne Zweifel der Kirche und ihren Abſichten am meiſten entſprechend iſt; ferner darin, daß wir einmal recht vom Herzen der Kunſt und der Kunſtwelt Glück wünſchen dürfen — dazu, daß die edle Muſik noch nicht ſo gar verloren iſt, wie gewiſſe ſuperkluge Culturhiſtoriker, die freilich ſelbſt nur Mißgeburten hervorbringen, der Welt glauben machen möchten.

Man war oft geneigt anzunehmen, daß der Proteſtantismus, weil er keine Meſſe, Requiem u. dgl. beſitzt, überhaupt keine Kirchenmuſik beſäße, als den Gemeindegeſang (der freilich nicht immer und überall als ſchöne Kirchenmuſik gelten kann) und das Orgelſpiel.

Allerdings ſah es in Sachen der proteſtantiſchen Kirchenmuſik eine geraume Zeit traurig genug aus. Der alte S. Bach war todt; ſeine Motetten und Cantaten verſchimmelten faſt in der Thomanerbibliothek und anderwärts; ſeine Nachfolger konnten den Schlüſſel nicht finden und brachten lieber ihre eigenen »anſprechenderen« Werke, wobei weder der Thomanerchor noch deſſen Director ſonderlich geplagt war. Unglücklicherweiſe kam gerade zu jener Zeit Mozart nach Leipzig, und wir wundern uns nicht, daß ihm das, was er dort hörte, nicht gefiel, und daß durch ſeine Mittheilung eine ziemlich üble Meinung in der muſikaliſchen Welt verbreitet wurde. Auch außerhalb Leipzig wurde für die proteſtantiſche Kirche wenig Bedeutendes geſchaffen, und es ſchien in der That, als ob dem Proteſtantismus die kirchlich-poetiſche Ader verſiegen wollte. Heute ſtehen die Sachen beſſer. Der Thomanerchor wenigſtens hat ſeine Aufgabe wieder begreifen gelernt, und die Bach'ſchen Motetten hört man, nebſt anderen trefflichen Muſikſtücken, in Leipzig am öfteſten und beſten.

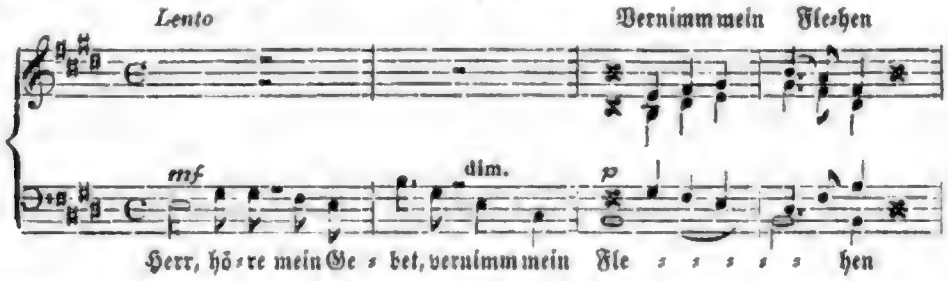
Der gegenwärtige Muſikdirector dieſes Chores iſt Hauptmann, deſſen neueſte Motetten uns zu obigen Bemerkungen angeregt haben. Wir dürfen dieſelben ungeſcheut als eine unſchätzbare Bereicherung der proteſtantiſchen Kirchenmuſik bezeichnen, ja als jene Kirchenmuſik, wie ſie das geläuterte muſikaliſch-kirchliche Zeitbewußtſein, wie auch ein ernſt religiöſes Gefühl überhaupt verlangt. Die Fugenform, welche in den Bach'ſchen Motetten vielfach benützt iſt, iſt freilich hier, wie faſt überhaupt in der neueren Muſik, einer freieren Form gewichen, welche zwar die lebendige Theilnahme jeder Stimme an dem Melodiſchen beibehält, aber die Engherzigkeit eines einzigen Motivs vermeidet und dabei überdies der oft unausſtehlich ermüdenden Textwiederholung entgeht. Man darf alſo H. das Verlaſſen der Fugenform nicht zum Vorwurf machen, ja wir finden ein Verdienſt darin, daß er nicht in einer Form, ſondern im geiſtig beſeelten Inhalte das für ein heutiges Tonwerk Weſentliche ſuchte und — fand.

Die erſte Bemerkung, die man gleich nach den erſten Tacten dieſer Motetten machen wird, iſt die merkwürdige Einheit von Text und Muſik; es ſind hier in der That nicht zwei Elemente ſo gut es gehen will zuſammengekoppelt, — die Muſik bedeutet hier nicht, wenn man ſo ſagen darf, ſie iſt Wort und Gedanke ſelbſt. Belege hierfür werden weiter unten folgende Beiſpiele darbieten. Die zweite Bemerkung, daß eben Alles ſo geht wie es gehen muß, und man doch durch dieſe Schönheit der Form, dieſen Wohlklang, dieſen tiefen Ernſt, dieſes ſinnige Anſchmiegen der Muſik an jede Nuance des Gedankens überraſcht wird. H. ſucht, um den rechten Ausdruck zu finden, nicht in den entlegenſten Tonarten und Harmonien herum, nach dem allerneueſten Geſchmacke Jener, die ihre Excentricität für Originalität, und wüſt für ſchön halten; ſeine Harmonien klingen ganz logiſch, was freilich in den Augen mancher Leute ein Fehler, mindeſtens eine Armſeligkeit iſt.

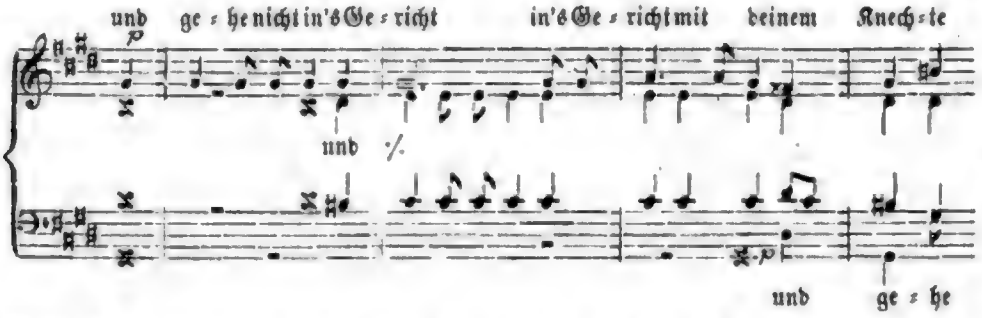
Demuth, innige Liebe zu dem Urheber aller Dinge, bis zum Jubel und Entzücken geſteigerte Freude bei dem Gedanken an Ihn und Den, welchen Er geſandt hat, ſind die Objecte, welchen die Muſik in

Zartheit, ſinnigen Wendungen, Schwung und fortſtürmender Kraft ganz conform iſt.

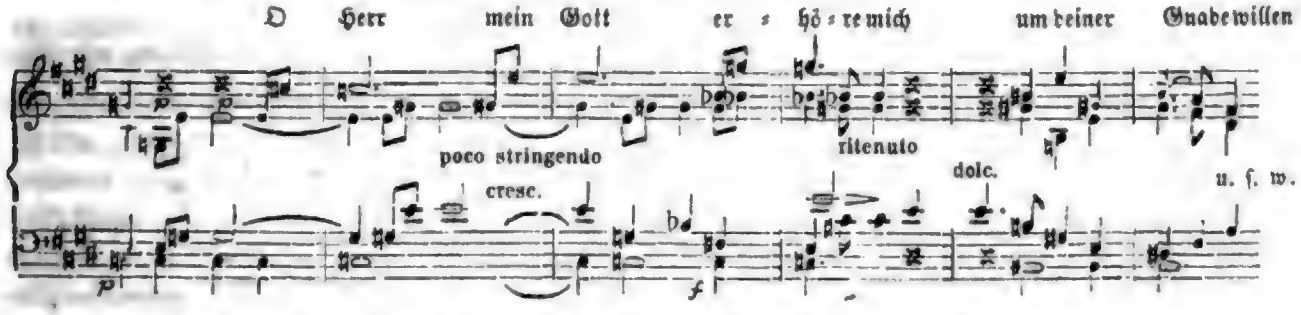
Die erſte der 3 Motetten op. 40 iſt in ernſt ruhiger Weiſe gehalten, beginnt ſo:



zieht dann feierlich mit Crescendo's bei den wiederholten Worten: »erhöre mich« dahin und ſinkt wieder in leiſe Klänge der Demuth zurück. Dem gegenüber ſpricht ſich in einem Zwiſchenſatze in cis-moll mit ſtehenbleibenden, nur langſam ſich fortſchiebenden Harmonien die Zaghaftigkeit ſehr ſchön aus:



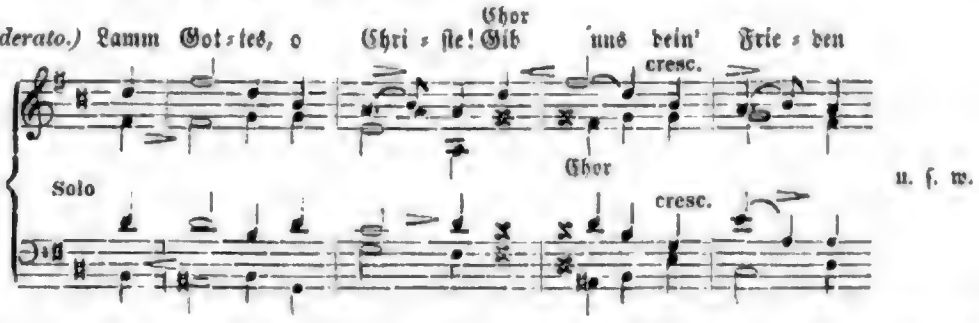
In der Mitte iſt eine Stelle durch eine ſchon dagewesene, aber hier ganz treffend angewendete Modulation von ſehr ſchöner Wirkung:



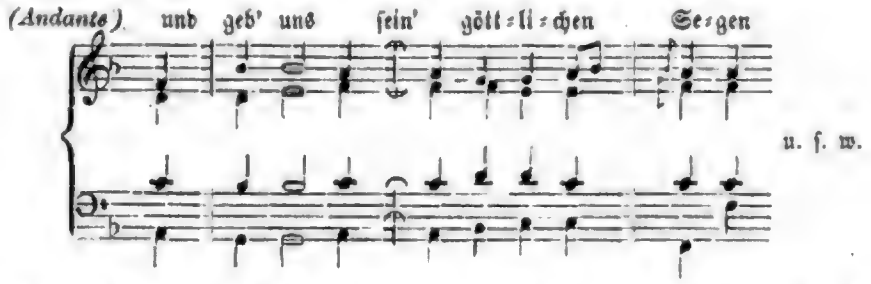
Die zweite Motette im Uniſono des Chores beginnend und mit Macht ſich im dritten Tacte in den vollen Strom vierſtimmiger Harmonie entfaltend:

iſt ein Prachtſtück von Muſik, welches Jeden erbauen und entzücken muß. — Sehr eigenthümlich in der Wirkung iſt Nr. 3: »Walte, walte nah und fern, allgewaltig Wort des Herrn«; in B-dur mit eingeſtreuten Soloſtellen. Es liegt eine ſtille, aber durchdringende Wirkung, eine gewiſſe Sättigung in dieſem Stücke, welche nur empfunden, genoſſen, aber nicht beſchrieben werden kann. — Die erſte der Mo-

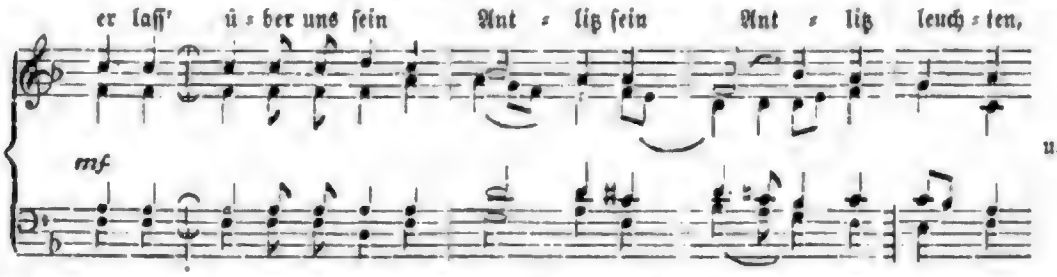
tetten op. 41 »Christe, du Lamm Gottes,« in welcher der sehr kurze Text den Componisten zu vielfachen Wiederholungen der Worte nöthigte, ist gleichwohl zu einem sehr schönen Musikstücke gestaltet. Es beginnt in D-moll, und erhält durch den Schlußsatz in D-dur für das Soloquartett mit abwechselndem Chor eine außerordentlich milde Färbung. Im Verlaufe wiederholt sich eine Accordfolge, die ihrer Eigenthümlichkeit und Schönheit wegen hier nicht vergessen werden soll:



Nr. 2 »Gott sei uns gnädig und barmherzig« in F-dur, wo durchaus Soloquartett mit Chor abwechselt und sich verschlingt, ist kunstvoll gearbeitet, und bringt rhythmische Verschränkungen, die man bei H. sonst selten findet:

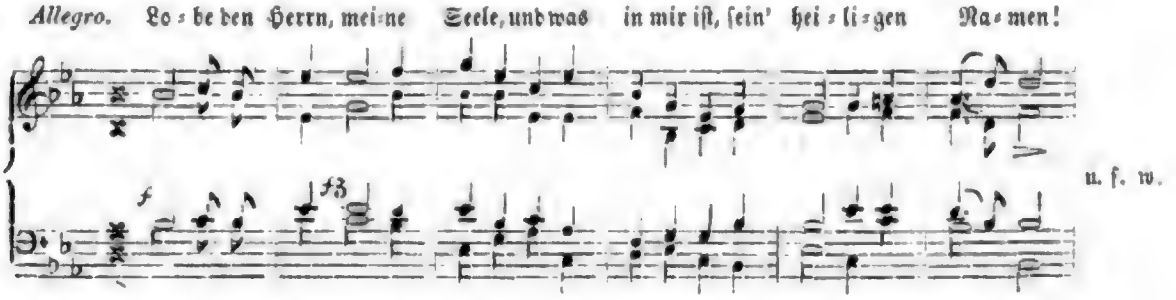


Im Ganzen nähert sich dieses Stück am meisten altitaliänischen Mustern, z. B. in Stellen wie diese:



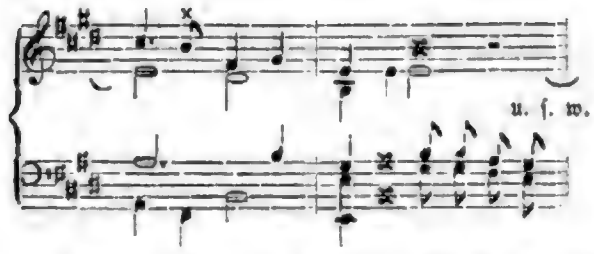
wenn es auch in gewissen Modulationen die neuere Schule deutlich verräth.

Nr. 3 dünkt uns die allerschönste von den 6 Motetten. Wie da die Harmonien sich drängen, und die Stimmen hoch hinauf steigen zum Lobe des Ewigen; und wie dies noch durch eine sehr treffende und wirkungsvolle Rhythmik unterstützt wird:



Ein Mittelſatz in B-dur $^{9}/_{8}$ Tact für Soloquartett und Chor bildet einen wirkſamen Gegenſatz und nimmt in der Mitte eine merkwürdige Geſtalt an: die Gebrechlichkeit des Menſchen gegenüber der »ewig währenden Gnade des Herrn« iſt muſikaliſch durch einen langen Orgelpunct wiedergegeben, der ſich auf den D-dur-Dreiklang ſtützt, mit welchem vorzugsweiſe G-moll abwechſelt; eine tiefe Uniſonoſtelle des Chores, die bald zu erhöhtem Leben anzuſchwellen ſucht, bald aber ganz zu verlöſchen droht, correſpondirt mit dem Soloquartett, welches endlich wirklich verſtummet, worauf der Chor in ſanften Trauertönen die »verlorene Stätte« beklagt; Alles noch auf jenem D; da tritt ſanft aber raſch anſchwellend das Soloquartett mit dem Tone f ſich nach B-dur entfaltend ein, mit den Worten: »Die Gnade des Herrn aber währet in Ewigkeit«, welchen Satz ſogleich der Chor aufnimmt; und nun wird dieſes Motiv in fortwährendem Wechſel zwiſchen beiden Geſangskörpern auf eine ebenſo einfache als wirkſame Weiſe wiederholt und gleichſam beſtätigt. Dieſer Mittelſatz iſt ſo gelungen, und die Löſung ſo reizend, daß wir darüber gerne die ziemlich bedeutende Länge jenes Orgelpunktes (11 Tacte langſamen $^{9}/_{8}$ Tactes), und eine kleine — Reminiscenz überſehen. Jene Uniſonoſtelle des Chores ſteht nämlich — unſer kritiſches Gewiſſen nöthigt uns dies zu ſagen — einer Mendelsſohn'ſchen Chorſtelle ſehr ähnlich.

Die 6 geiſtlichen Geſänge für Chor op. 42 unterſcheiden ſich von den Motetten erſtens durch kleinere kürzere Formen, dann durch lyriſch gereimte Textesworte und ſtrophiſche Behandlung, welche ſie weniger für die Kirche als für anderweitigen Gebrauch beſtimmt erſcheinen läßt. Aber ſie ſind deshalb nicht minder bedeutend, ja vielleicht in ihrer Art noch bedeutender. Die Motetten müſſen immer trotz ihrer Schönheit, ſich den gefährlichen Vergleich mit den rieſigen achtſtimmigen Motetten S. Bach's gefallen laſſen, und in ſolcher Stellung wird, was Höhe und Größe anlangt, leicht auch das vorzüglichſte Werk gedrückt erſcheinen. Aber dieſe geiſtlichen Lieder haben ſich weder vor Mendelsſohn noch irgend Jemanden, der Aehnliches geſchrieben, zu ſcheuen. Hier, wo es weniger galt anſtaunungswürdige Kraftwerke zu ſchaffen, welche nun einmal, wie in der Baukunſt ſo auch in der Muſik, nur von einer vorübergegangenen Epoche hervorzubringen beſtimmt geweſen zu ſein ſcheinen, hier konnte H. die ganze Liebenswürdigkeit ſeiner Muſe, dieſe Innigkeit, Feinheit und zarte Friſche entfalten. Wir ſagen nicht zu viel, wenn wir Jeden bedauern, der nicht in der Lage iſt dieſe ſechs Lieder ſchön geſungen zu hören, ſelbſt mitzuſingen, oder ſich leſend darin zu erquicken. Ja wir möchten jedem Geſangsvereine ein Verbrechen daraus machen, wenn er dieſelben nicht zu den Hauptſtücken ſeines Repertoirs zählt. Angeſichts dieſer uns höchſt ſympathiſch anmuthenden Geſänge ſchwindet unſerer Feder die Kraft etwas Weiteres darüber zu ſagen. Wir wüßten auch keinen von den ſechſen beſonders hervorzuheben, oder in Schatten zu ſtellen, — ſie ſind alle gleich reizend und werthvoll. — Hier am Schluſſe fällt uns eben ein, daß dieſe Compoſitionen auch ein merkwürdiger Commentar zu H's. Buche: Harmonik und Metrik ſein könnten. Wir waren, nachdem wir uns dem erſten Eindrucke völlig hingegeben hatten, ſehr geſpannt, ob wir vielleicht ſo etwas von eigenthümlichen Auflöſungen der Septime u. dgl. finden würden, wie ſie H. in ſeinem Buche aufſtellt. Und in der That, wir haben Einiges gefunden, was das Bedenken oder den Zorn der Herren von der unfehlbaren Theorie erregen könnte. Gleich in der erſten Motette ſetzt der Baß nach dem vierten Tacte (ſiehe das obige Notenbeiſpiel) sans gêne mit Fis ein, und es wird der ganze Satz strictiſſime in Fis-moll wiederholt. »Wo iſt denn da die Septime a hingekommen?« wird Mancher fragen. Wir, unſerer beſcheidenen Meinung nach, glauben allerdings auch, daß dieſes a im Tenor im vierten Tacte durch ein h hätte erſetzt werden können; denn ſonderbar klingt die Fortſetzung in Fis-moll immer. Andere intereſſante Fälle finden ſich in Nr. 2 der erſten Folge der Motetten Tact 8 und 9. Dann in Nr. 3 Tact 7—9, wo freilich ein oben liegender Orgelpunct angenommen werden kann. In Nr. 1 iſt uns noch (Tact 31 von rückwärts) eine ſehr freie melodiſche Wendung, wenn man will eine Anticipation, aufgefallen, die manchem pedantiſch Strengen unkirchlich erſcheinen dürfte:



Wir hielten dieſes h anfänglich für ein verſetztes a, fanden aber in den Stimmen die Beſtätigung des h. Sehr ſchön haben wir die Wirkung eines $\frac{7}{4}\ \frac{6}{—}\ \frac{}{3}$ — Accords in Nr. 1 (Tact 11 und 15 von rückwärts) gefunden, wo durch den Vorhalt vor der Sexte ein ſehr bedeutſames Gewicht auf das Wort: Gericht gelegt iſt.

Wenn wir irgend etwas in dieſen Compoſitionen nicht vertreten könnten, ſo wäre es die faſt zu freie Behandlung der Textabſchnitte. H. läßt einige Male eine zweite Stimme die Fortſetzung eines Satzes ſingen, bevor noch die erſte mit dem zum Verſtändniſſe nothwendigen Vorderſatze fertig iſt, z. B. in Nr. 2 der »geiſtlichen Geſänge«, Tact 5 und 6. Dies ſcheint uns ein Verſtoß gegen die Geſetze der Logik.

Künſtlergallerie.

IV.

Sophie Schröder.

Dieſe große Künſtlerin — deren Eltern ebenfalls dem Theater angehörten — wurde am 29. Februar 1781 in Paderborn geboren. Ihr Vater, mit Namen Bürger, ſtarb als ſie noch ſehr jung war, ihre Mutter heiratete dann den Schauſpieler Keilholz und war längere Zeit in Petersburg bei der Tylli'ſchen Geſellſchaft engagirt, wo auch im Jahre 1793 die zwölfjährige Sophie Bürger als Lina in der Dittersdorf'ſchen Oper »das Rothkäppchen« zum erſten Male die Bühne betrat. Schon in ihrem fünfzehnten Jahre heiratete ſie den nachmaligen Hofrath Smets, welcher damals unter dem Namen Stollmers Theaterdirector in Reval war; dieſe Ehe — aus welcher der durch ſeine poetiſchen und theologiſchen Schriften bekannte Canonicus Wilh. Smets hervorgegangen war, — wurde nach fünf Jahren wieder gelöſt. In Reval lernte ſie Kotzebue kennen, auf deſſen Verwendung ſie im Jahre 1798 für das naive Fach am Burgtheater engagirt wurde, welches ſie aber ſchon nach einem Jahre verließ um nach Breslau, — wo ſie vorzugsweiſe in der Oper beſchäftigt wurde — und im Jahre 1801 nach Hamburg zu gehen, wo ſie durch volle zwölf Jahre verblieb. Hier verließ ſie das naive Fach und die Oper und wendete ſich beinahe ausſchließlich dem tragiſchen Genre zu. 1804 heiratete ſie den Baritoniſten Friedrich Schröder, welcher 1818 in Wien ſtarb. Als Anno 1813 die Franzoſen Hamburg beſetzten, mußte ſich Sophie Schröder, welche früher mit der ruſſiſchen Cocarde auf der Bühne erſchienen war, flüchten, und ſpielte bis 1815 in Prag. Von da kam ſie wieder nach Wien, wo ſie bis 1829 als Stern erſter Größe glänzte. Im Jahre 1825 ließ ſie ſich verleiten dem jungen ſchönen und reichbegabten Schauſpieler Kunſt ihre Hand zu reichen; er hoffte dadurch ein Engagement im Burgtheater zu erlangen; als aber nichts daraus wurde, ließ er ſich wieder ſcheiden. — Nach einer langen Kunſtreiſe nahm ſie ein Engagement in München an, von wo ſie für ihre fünfjährige Wirkſamkeit eine Penſion bezieht. Im Jahre 1836 wurde ſie wieder nach Wien berufen, wo ſie Anfangs 1840 ebenfalls penſionirt wurde, jedoch nur mit dem normalmäßigen Gehalte und nicht wie es eine ſo große Künſtlerin verdient hätte und wie es der Wiener Hofbühne würdig geweſen wäre, auf eine Art, welche ihr eine ſorgenfreie Zukunft gewährt hätte. Sie zog ſich ins Privatleben zurück und hält ſich größtentheils in Baiern auf; im Frühjahre 1854 kam die greiſe Künſtlerin nach Wien und es wurde ihr — auf Antrag des Hrn. Director Laube — eine Benefice-Vorſtellung bewilligt, welche am 14. Mai um die Mittagsſtunde bei überfülltem Hauſe ſtattfand. In den »Recenſio-

SOPHIE SCHRÖDER
als Sappho

Digitized by Google

Digitized by Google

nen“ (VI. B. S. 105) wurde damals über dieſe erhebende Feier folgendermaßen berichtet. „Die große Künſtlerin eröffnete die Vorſtellung mit dem Vortrage der Klopſtock'ſchen „Frühlingsfeier“, und ſprach im „Liede von der Glocke“ nicht nur die früher von Fr. Hebbel geſprochenen, ſondern noch viele andere Stellen. Der Eindruck, den die greiſe Künſtlerin mit dem erſtgenannten herrlichen Gedichte hervorbrachte, war ein gewaltiger, in den weichern Stellen des Schiller'ſchen „Liedes“ ein höchſt anmuthiger. — Die gegenwärtige Generation der Theaterbeſucher war ſichtlich überraſcht von der Kraft und Weichheit der Rede, von der Erhabenheit der Auffaſſung, von den ergreifenden Schattirungen und Uebergängen im Ausdruck; ältere Bühnenfreunde feierten ein erhebendes Erinnerungsfeſt. Die einen wie die andern hatten nur Zeichen des lebhafteſten Dankgefühles für dieſe weihevolle Vorſtellung, welche die hohe Künſtlerin, unterſtützt durch die collegialiſche Mitwirkung der Schauſpieler und gefördert durch die intelligente Theilnahme der Direction, dem Publicum geboten hatte.“

Der hier von uns gebrachte Kupferſtich iſt nach einem Daffinger'ſchen Bilde geſtochen; der Maler, welcher zu den wärmſten Verehrern der Künſtlerin zählte, hat ſie wohl als Sappho ein wenig idealiſirt, ohne jedoch der Aehnlichkeit Abbruch zu thun Wir wollten dieſes Bild nur mit einigen biographiſchen Daten begleiten und haben abſichtlich jede kritiſche Beſprechung vermieden, denn eine Künſtlerin wie Sophie Schröder, deren Wirken noch der nächſten Vergangenheit angehört, kann nicht mit einigen Worten beſprochen, beurtheilt und gewürdigt werden. Vielleicht ſind wir ein ander Mal in der Lage eine ausführliche, in das eigenthümliche Weſen der Künſtlerin tiefer eingehende Beſprechung bringen zu können.

Die Drehorgelfrage in London.

Ganz ſo wie in Conſtantinopel die Hunde überhand genommen haben, ſind in London die Drehorgeln zu einer Calamität des Publicums geworden. Bisher hat ſich der Engländer dieſe Ohrenmißhandlung ruhig gefallen laſſen, und wie es ſcheint aus Unempfindlichkeit gegen dieſelbe. Gegen einen Schutthaufen, der die Straße verſperrt, gegen ungeſunden Geruch u. dgl. holt man die Polizei herbei, aber gegen Mißtöne, die den Gedankengang hemmen, gibt es keinen Schutz. Und doch iſt ſchlechte Muſik für die Seele dasſelbe, was eine verpeſtete Luft für den Leib.

Die Männer in England lernen nur ausnahmsweiſe Muſik; ſie halten dieſe Beſchäftigung für unmännlich und ſchämen ſich ihrer. Junge Leute halten es ſogar geheim, wenn ſie die Muſikvereine beſuchen, weil es ihnen bei der Anſtellung im Staatsdienſt wie bei Handelsgeſchäften Schaden thut. (Man ſieht bei Privatgeſangvereinen hier z. B. auf 20 Sopranſtimmen gewöhnlich 2 Tenore mitwirken.) Die Damen, deren Ohren am meiſten durch die Straßenmuſik leiden, ſind ziemlich machtlos, da die Herren den Uebelſtand nicht ſpüren, und ſich um deſſen Abſtellung wenig bemühen. Es gibt hier viele Männer, welche eine Melodie gar nicht von der andern unterſcheiden können, und dennoch das bloße Geräuſch der Muſik außerordentlich lieben. Ich befragte einen ſolchen, einen geiſtvollen Gelehrten, was er denn eigentlich an der Muſik habe, wenn er nicht einmal hören könne ob Töne herauf- oder herabſteigen? Er ſagte: »Der Genuß, den die Muſik gäbe, läge nur darin, daß, wenn geſpielt würde etwas da ſei, wo ſonſt nichts ſein würde.“ So iſt es zu begreifen, daß das muſikaliſche London von früh bis ſpät von der entſetzlichſten Straßenmuſik erfüllt iſt. Der Engländer will die Lücke in der Schöpfung ausgefüllt haben: da wo ſonſt leere Luft ſein würde, da ſoll ein Etwas ſein, welches muſicirt. Ein alter Herr, welcher tauſendmal im Leben „God save the queen“ ſpielen hörte, verſicherte, daß er dies Lied an der bloßen Melodie nie wieder erkennen würde; er könne nur an dem Zeichen errathen, daß es geſpielt werde, wenn die Leute aufſtünden und die Hüte abnähmen. So unglaublich dies klingt, ſo iſt es doch kein vereinzeltes Exempel. Es ſind mir eine Menge ähnlicher Züge vorgekommen.

Dennoch hatte ſich dieſen Frühling das Publicum aufgerafft, um die Straßenmuſik in einige Schranken zu bannen. Monatlang waren täglich die Spalten der „Times“ mit Briefen von Privatperſonen erfüllt, welche um ein Geſetz gegen dieſe in's Maßloſe anwachſende Landplage baten. Selbſt in Leitartikeln ward das Publicum ermuthigt, durch gemeinſchaftlichen Kampf derſelben ein Ende zu machen. Leider erlahmte die Bewegung zuletzt, da ſie nur zu Gunſten einiger kranken Damen und nervenſchwachen Gelehrten fortgeſponnen wurde. Die Majorität wollte offenbar die Drehorgeln behalten, und ſo wachſen ſie denn, ſind fruchtbar und mehren ſich.

Der Hauptpunct der Frage iſt hier in London gar nicht berückſichtigt worden, und es wäre auch wirklich zu viel verlangt, daß die Polizei gegen die Abſtum-

pfung des künſtleriſchen Gefühls einſchreiten ſollte. Es iſt aber gewiß, daß ununterbrochen fortdauernde abſcheuliche Muſik eine ganze Nation künſtleriſch corrumpiren muß. Wenn ich die wenigen Genies ausnehme, die in dieſem Lande gute Sänger und ſelbſt Componiſten geworden ſind, und ihre Zahl iſt ſehr klein, ſo hat alles engliſche Muſiciren etwas von der Drehorgel an ſich. Die modiſchen Salonſtücke und Lieder klingen alle, als ob ſie georgelt würden, und das total accentloſe Spielen der hieſigen Dilettanten, ſelbſt bei hinreißender Virtuoſität, iſt von der Maſchine kaum zu unterſcheiden.

Man wird fragen, ob man denn in Deutſchland nicht auch von herumziehenden Muſikanten und Leierkaſten geplagt würde. Allerdings, aber ſelbſt die Straßenmuſik dort ſteht zu der hieſigen in dem Verhältniß, wie etwa das Volkslied zum Bärentanz.

Die unterſte Stufe nehmen hier ſeltſamer Weiſe die Muſikanten ein, welche auf einer Pfeife die nämlichen ſchottiſchen Melodien ſpielen, welche uns in deutſchen Arrangements ſo tief rühren. Es iſt kaum möglich ſie wieder zu erkennen, wenn man ſie ohne Harmonie und preſtiſſimo in der drei geſtrichenen Octave hört. Das längſt in Deutſchland eingebürgerte Lied: »Hinaus, ach hinaus zog des Hochlands kühner Sohn« habe ich erſt nach Wochen als dieſelbe Reihenfolge von Tönen enträthſelt, welche hier tagtäglich wie ein monotones Vogelzwitſchern, ohne Rythmus, von den Pfeifern geſpielt wird. Außer dieſen Nationalmelodien gibt es einige Gaſſenlieder, welche jahraus jahrein von den Straßenorgeln wiederholt werden, die ſich zwar einander ablöſen, aber alle dieſelben Stücke ſpielen. Vom Erwachen bis ſpät in die Nacht dauert dies beſonders in den ſtillen Straßen fort, und oft ſind ſogar mehrere Drehorgeln von verſchiedener Stimmung im ſelben Diſtrict hörbar. Die Ariſtokraten aber unter den Straßenmuſikanten ſind im Beſitz coloſſaler Orgeln, welche von einem Pferde gezogen werden, und deren Maſchinerie ein ganzes Orcheſter mit Janitſcharenmuſik in Bewegung ſetzt. Dieſe pflegen die Arie »Robert, Robert mein Geliebter« zu ſpielen. Einige können auch »Casta diva« vortragen. Wehe dem Componiſten, dem eine ſolche Pferdeorgel in die Straße gefahren wird; er kann nur für den Tag das Haus räumen, denn ihre ſchrillen Töne dringen durch alle Mauern.

Im Sommer ziehen ſich die Muſikanten von London weg, in die Seebäder, wohin die vornehme Welt auswandert, ſo daß auch dort keine Pauſe iſt.

Eine wahrhaft muſikaliſche Seele begreift zuletzt eher, daß man gute Muſik haſſen, als daß man ſchlechte lieben kann. Unſere Kunſt tödtet ſich durch Zudringlichkeit, und wenn alle denkenden Menſchen endlich zu Muſikfeinden oder doch gleichgiltig dagegen werden, ſo iſt das die natürliche Folge der Zwangsmuſik, zu der wir verurtheilt ſind.

Journal-Stimmen

über Theater-Agenturen und Zeitungen.

II. *)

Aus der »Berliner Revue«.

»Wer der ganzen Angelegenheit fernſteht, kann ſich freilich der Frage nicht erwehren, ob denn nicht der Nutzen dieſer Theater-Agenturen ſo überwiegend iſt, daß man ihnen einen Theil der jetzt hervorgetretenen Mißbräuche um deſſentwillen zu Gute halten muß? Und in der That ſcheint der Mißbrauch erlangter Geltung und erlangten Einfluſſes doch nur daher rühren zu können, daß dieſe Anſtalten anderweitig nützlich und bequem ſind. Es würde ſich alſo weniger darum handeln, den ganzen Induſtriezweig verkümmern zu laſſen, als ihn zunächſt in ſeinem Perſonale zu beſſern.

Iſt es wahr, daß eine ſo große Menge dieſer Theater-Agenturen beſtehen, — iſt es wahr, daß die größeren unter ihnen ganz unglaublich klingende Summen aus ihrem Geſchäftsbetriebe zuſammenſcharren, — iſt es wahr, daß alle Directoren, alle Dichter und alle Schauſpieler über das damit verbundene Unweſen einer feilen Tagesliteratur klagen, — iſt es wahr, daß alle dieſe Agenturen ſich untereinander anfeinden, daß der eine herabſetzt, was der andere empfiehlt, daß nicht

*) Siehe: II. Jahrgang, S. 50, — 87, — 176, — 306 und 359. — Um die Aufmerkſamkeit des Publicums auf die Mißbräuche des Agentenweſens wach zu erhalten, fahren wir mit dem Citate ſolcher Journal-Stimmen, welche ſich mit dieſer Frage beſchäftigen, fort.

allein die Förderung der Hilfesuchenden, sondern auch die systematische Untergrabung derer stattfindet, welche sich den fast officiell gewordenen Blutigeln nicht fügen wollen, — ist es ferner wahr, daß viele Theaterdirectionen solchen Agenten einen förmlichen Gehalt zahlen, und zwar nicht allein deswegen, damit sie ihnen Dienste leisten, sondern noch mehr deswegen, damit sie ihnen keinen Schaden zufügen: — so würde den Uebelständen mit einem Schlage begegnet, wenn irgend eine große Bühne, etwa Wien oder Berlin, welche so fest fundirt und so weit über den Bedürfnissen des täglichen Bühnenmarktes steht, daß sie selbst keinen Nutzen daraus ziehen kann, ein Circular an alle deutschen Theaterdirectionen ohne Ausnahme erließe und sie aufforderte, einen Theil dessen, was sie bisher den verschiedenen Theater-Agenten zugewendet, in einen festen Beitrag zu verwandeln, aus welchem ein sachverständiger Mann mit einigen Schreibern besoldet wird, um das Nützliche des Agentengeschäfts ohne seine nachgewiesenen üblen Einflüsse für Alle ohne Ausnahme fortzuführen. Eine Art von lithographirter Correspondenz müßte von dieser einzigen und Haupt-Agentur, die von Niemand besonders und von Allen ohne Ausnahme abhängt, — ausgehen, in welcher die Repertoire aller bedeutenden Bühnen mitgetheilt, die Engagements-Anerbieten angekündigt, die Geschäfte vermittelt werden. Jede Kritik, jede Empfehlung müßte ausgeschlossen bleiben, nur Facta dürften sprechen und dieses Organ vollständig den Character eines theatralischen Intelligenzblattes tragen.«

Kirchenmusik.

(23. Nov — 14. Dec.)

Mariahilf, — St. Peter, — Schotten, — Dominicaner, — St. Carl — Am Hof.

△ Man hat von theologischer Seite her durch lange Zeit viel von »Lichtfreunden« geredet, gelesen und geschrieben. Auch das Gebiet der Tonkunst zeigt uns eine Partei, die nicht treffender als mit diesem Namen bezeichnet werden kann. Es ist jene, leider nur sehr kleine Secte von Musikern, deren ruhmwürdiges Streben dahin geht, das in der Tonschule des alten Italien und Deutschland wurzelnde und durch sie herausgebildete streng ascetische Versenken der Klänge in den Sinn der Worte Gottes, aus dem Staube der Bücherschränke an das Lebenslicht der Gegenwart zu ziehen. Dieses Streben tritt auf doppelte Art zu Tage. Die erste dieser Wiedererweckungsweisen des Alten, beruhend auf der Anordnung von Sammelwerken antiker Kirchenmusik, geht uns hier nicht weiter an. Die zweite jedoch, welche auf die lebendige Darstellung solcher religiösen Gesänge des Alterthums mit allem Ernste dringt und selbe auch thatkräftig vollführt, hat unsere »Monatschrift« auf das Nachdrücklichste zu bevorworten. Unser Wien zählt solcher »Lichtfreunde« leider nur äußerst wenige. Die hiesigen Chorregenten drehen sich meist im Kreise eines musikalischen Repertoirs herum, das sich wohl nur den Namen, nicht aber die vollgiltige Kunstwürde eines kirchlichen monopolartig ertrotzt hat. Wir haben dies einseitige Verfahren oft bekämpft. Durch die Nachweisung der Irrthümer dieser Richtung glauben wir uns aber berechtigt, und verpflichtet, auf jene Wenigen mit Nachdruck hinzudeuten, welche vom Volke, das im Dunkeln wandelt, sich unterscheidend, den classischen Tongedichten Niederlands, Italiens und Deutschlands die Pforten öffnen. Solcher Künstlercharactere gab es unter den Chorregenten der Residenz noch vor nicht langer Zeit kaum Einen Nennenswerthen. Erst seit etwa einem Jahrzehent sahen wir Hrn. Rupprecht, das Oberhaupt des Carlskirchenchores, — doch leider nur sporadisch — an die Spitze solcher Wiederbelebungsacte treten. Dieser muthige Künstler hat jedoch bis auf die neueste Zeit eine lediglich vereinzelte Stellung unter seinen Kunstgenossen eingenommen. Erst jüngst hat sich ein Anderer diesem Beispiele angeschlossen, nämlich Hr. Krenn, Chorregent an der in der »Monatschrift« durch Zufall noch unbesprochen gebliebenen Pfarrkirche in Mariahilf. Er soll schon mehrere solcher Wiederbelebungsversuche und zwar mit Werken von Palästrina, Orlando di Lasso, Lotti u. A. gemacht haben, und — wie wir zu unserer größten Freude vernommen — mit seinem Streben auch in jeder Art erfolgreich durchgedrungen sein. Wir können aus eigener Wahrnehmung nur von einer einzigen Production dieser Art sprechen. Unser Begrü-

ſungswort dieſes in ſeiner Tragweite unberechenbaren Kunſtunternehmens gilt der Aufführung einer in doriſcher Tonart gehaltenen Meſſe von Durante mit dem herrlichen achtſtimmigen Ave Maria Mendelsſohn's und dem »bone Jesu« Palästrina's am 23. November. Wir müßten ein ſolches Unternehmen ſchon allein um des Zweckes willen willkommen heißen, auch wenn die Verwirklichung desſelben nur in halbbefriedigendem Sinne ausgefallen wäre. Kommt aber dazu noch der Umſtand, daß obgedachte Aufführung, trotz der, freilich unter einem kundigen Tactirſtabe vereinten Mitwirkung ſehr gemiſchter, mit heißem Bemühen zuſammengeleſener Kräfte, nicht allein techniſch genommen ohne beträchtliche Schwankungen vom Flecke ging, ſondern auch mit reiner Weiheſtimmung und mit Beobachtung aller durch den Dirigenten angedeuteten und in der Partitur enthaltenen Intentionen zu Tage gefördert wurde, ſo darf man Hrn. Kreun's Unternehmen nur mit größter Freude begrüßen und wünſchen, es möchte derſelbe auch künftig unerſchrockenen Sinnes dieſen Weg weiter verfolgen. Der einzige Störefried dieſer wirklich guten Aufführung war das meiſt in greller Harmonik und mit häufiger Anwendung des unwürdigen Staccato ſich ergehende Präludiren des an obgenannter Kirche angeſtellten Organiſten.

Ueber die an demſelben Tage bei St. Peter zum erſten Male aufgeführte Missa brevis in Es-dur von Hrn. Cyrill Wolf, Organiſt an hierortiger Pfarrkirche St. Leopold, können wir nur bemerken, daß ſie eine in der Bewältigung längſt abgegangener Formen geübte Hand zeigt, und ihrem Gedankeninhalte nach, wenngleich nichts Neues, doch andererſeits auch nichts gegen das Anſehen des conventionell giltigen Kirchenſtyls auffallend Verſtoßendes bringt. Gegeben wurde die Meſſe ſammt zwei ſchönen Rotter'ſchen Einlagen in derſelben tactfeſten und ausdrucksrichtigen Art, wie man ſelbe aus früheren Productionen dieſes Kirchenchores und ſeines Vorſtandes Hrn. Greipl ſchon längſt gewohnt iſt. Auch der oft belobte Organiſt A. Bibl jun. hat an dem erfreulichen Gelingen dieſer Aufführung durch ſeine geiſtvollen Präludien und fugirten Improviſationen keinen geringen Antheil.

Die eben berührte Meſſe, welche uns als eine Neuheit angekündigt wurde, möge zu gleicher Zeit unſer Verſäumniß der an demſelben Tage und zu derſelben Stunde in der Auguſtinerkirche veranſtalteten und wenigſtens dem Programme nach ſehr würdigen Cäcilienfeier des Wiener Chorregentenvereins durch Beethoven's C-dur-Meſſe, den Krönungsmarſch von Cherubini und durch eine Sopranarie mit Chor von Hummel vor den Leſern der »Monatſchrift« rechtfertigen.

Die Wiener Muſikwelt kennt ihren Landsmann Dittersdorf nur aus ſeinen in ihrer Art köſtlichen komiſchen Operetten. Von ſeinen Kirchenwerken, deren er eine große Anzahl geſchrieben, war ſeit Jahren kein Ton mehr an unſer Ohr gedrungen. Herr Capellmeiſter Ziegler, dem überhaupt das Verdienſt zuerkannt werden muß, in ſeiner Stellung als Dirigent des Schottenchores viel des Anziehenden aus dem goldenen Zeitalter der Kirchenmuſik uns vorgeführt zu haben, brachte am 30. November Dittersdorf's C-Meſſe zur Aufführung. Mag man über das Werk noch ſo verſchiedenartig denken und urtheilen, jedenfalls war dies ein Act künſtleriſcher Pietät. Nicht zu läugnen iſt, daß in jener Meſſe viel des Homofonen und namentlich Zweiſtimmigen vorkommt das, als reinmelodiſches Tonweſen ins Auge gefaßt und auf den unterlegten heiligen Text bezogen, manchmal zopfig und characterwidrig, weil unkirchlich, bald marſchförmig, bald tänzelnd, bald wieder rein concertartig klingt. Was aber die Mache des ganzen Werkchens, dieſer ſcheinbar ſo nüchternen, zweiſtimmiger Sätze und ihrer faſt immer ſelbſtſtändig entwickelter Inſtrumentalbewegung und Begleitung, endlich die Schlußfuge a due soggetti im Credo betrifft; ſo zeigt ſich darin unſtreitig ein Muſter im vollſten Sinne des Wortes. Die beiden Einlagen Preindl's: »ad te levavi« und »vias tuas Domine« fügten ſich wohl nicht ſo recht in den Geiſt des Hauptwerkes. Sie klangen einerſeits zu modern in des Wortes falſchem Sinne, andererſeits zopfig im Gegenſatze zu jenem Kerngeiſte, welcher die gearbeiteten Partien der Dittersdorf'ſchen Meſſe belebt. Die Leiſtung des Orcheſters und Chores war adellos. Reinheit, Tactfeſtigkeit und entſprechende Betonung reichten ſich die Hände. Die beiden Knabenſtimmen aber, denen allerdings der homofone Theil dieſer Meſſe viel zumuthet, fertigten ihre Rolle nicht allein ganz mechaniſch ab, ſondern ließen ſich oft auch Intonationsfehler zu Schulden

kommen. Derſelbe Tadel gilt von dem leeren Abſingen und von den ſehr falſchen Tongebungen im Vortrage oder eigentlich Nichtvortrage des Preindl'ſchen »vias tuas«. Der Organiſt, Hr. Gilet jun., gewährte uns diesmal wie immer wahre Freude durch ſein geiſtvoll gebundenes und in oft überraſchenden Wendungen ergangenes Präludiren. Es iſt uns endlich auch lieb, daß dieſer junge talentvolle Künſtler, unſerer Winke eingedenk, der Gewohnheit den Schnarrbaß anzuwenden entſagt hat.

Irregeleitet durch das verheißene lockende Programm einer Meſſe von Sykora, eines Componiſten aus der Epoche des contrapunctiſchen Kirchenſtyls, begaben wir uns Sonntags den 7. December zu wiederholten Malen in die Schottenkirche, wurden aber inſoferne enttäuſcht, als wegen eingetretener Hinderniſſe des alten Umlauff D-dur-Meſſe an Stelle der erwarteten gegeben wurde. Es iſt dies ein Werk, das um kein Haarbreit mehr bietet, als eine geſchickte Mache. Dem Tonſatze analog wurde auch tactfeſt geſpielt und geſungen. Die erſte Einlage, Vogler's »Laudate pueri« aus der herrlichen Choralveſper, gilt uns als ein Werk religiös-poetiſcher und muſikaliſcher Eigenthümlichkeit. Hier zeigte auch der Schottenchor das kräftige und von ſeiner Aufgabe beſeelte Zuſammenwirken, das wir ſeit Langem unter ſeine hervorragenden Glanzſeiten rechnen. Hier gab ſich richtige und ſinnige Färbung des Ausdruckes im Vereine mit unbengſamem Eingreifen zu erkennen. Das Offertorium »Deus convertens« von Preindl, iſt, ſeiner erſten ſtrengfugirten und über ein bedeutungsreiches Thema gebauten Hälfte nach, ein Kernſtück, verläuft ſich aber gegen die Mitte zu fraſenhafter Süßlichkeit. Dieſer wunde Fleck des genannten Tonſtückes machte ſich auch in deſſen Aufführung bemerkbar. So gut und präcis die Fuge von Statten ging, ſo ſehr ſchwankte es im Mittelſatze; und bei einer jener ſchwülſtigen enharmoniſchen Verwechslungen kam, durch den Fehlton der Poſaune, das Ganze vollſtändig aus dem Geleiſe und ſammelte ſich erſt wieder bei dem neuerlichen Eintritte des Fugenthema's.

Worciſſek's B-dur-Meſſe, dies geiſtvolle Mittelding zwiſchen ſpeciell Wiener Manier und norddeutſcher Farbe kirchlicher Tonauffaſſung, hat am 8. December in der Dominicanerkirche eine im Allgemeinen ſorgfältigere Darſtellung erfahren, als man ſelbe von dieſem Chore bisher gewohnt war. Es wurde mindeſtens an den hervorragendſten Stellen dieſer Meſſe über den Schlendrian bloßen Abſpielens hinausgegangen, und neben dem Mezzoforte, Forte und Fortiſſimo auch hie und da ein gutes Piano und Crescendo gehört. Möge man in Hinkunft auf die Wahrung und Verfeinerung dieſes löblichen Fortſchrittes zum Beſſeren, zugleich aber auch auf eine reinere Stimmung der Blas- und Streichinſtrumente bedacht ſein! Der Abſtand beider Orcheſterſchichten ſtellte ſich diesmal merkbar um das Intervall eines Viertelltones heraus. Namentlich gilt dies von der obligaten Stelle der Blasharmonie am Schluſſe des Credo. Die ſchwierigen Fugenſätze der Meſſe gingen gut; nur mißglückte in der Credofuge der Sopran bei einem Einſatze des Thema's mit dem hohen F, und ſchwankte ziemlich merkbar zwiſchen E und Fis, was ſehr ſtörend wirkte. Das Offertorium war ein Salve regina für Tenorſolo. Der Autor dieſes ſtellenweiſe geiſtreich harmoniſirten Stückes iſt uns unbekannt. Der Vortrag war ziemlich farblos Zwiſchen manierirt-gedehnter und wahrhaft ausdrucksvoller Tongebung waltet ein Unterſchied, welcher dem Sänger obgedachten Einlagsſtückes — nach dieſer Leiſtung wenigſtens zu ſchließen — noch nicht klar geworden iſt.

In der Carlskirche gab man an demſelben Tage J. Haydn's allbekannte Thereſienmeſſe mit vieler Präciſion und richtigem Ausdrucke. Nur legen wir auch bei dieſer Gelegenheit neuerlichen Proteſt ein gegen die bis zu den unklarſten Preſtiſſimo's überſtürzten tempi allegri.. Das kirchliche Allegro, ja ſelbſt das Preſto hat einen bei Weitem gehalteneren Character, als das gleichnamige über einem Opern- oder Kammerſtücke vorgezeichnete Tempo. Auch in den beiden Einlagen, Hymnus von J. K. Skraup und dem Preyer'ſchen Ave Maria für Sopranſolo, Chor- und Orgelbegleitung, wurde rein und ausdrucksvoll geſpielt und geſungen.

So ſchablonenhaft auch jene Es dur-Meſſe von einem uns gänzlich unbekannten, daher mit dem gleichnamigen Deſſauer Meiſter nicht zu vermengenden Componiſten Schneider, ſo wie auch die proſaiſche Einlage von Diabelli ſich unſerer Ueberzeugung nach herausgeſtellt hat, welche Sonntags den 14. December in der

Kirche am Hof zur Aufführung gekommen; so erfreulich waren uns drei Erfahrungen, die wir als Ergebniß dieser Production mit uns genommen. Die eine gründet sich in der sorgfältigeren, ausdrucksvolleren Vortragsart. Wir bemerkten ferner entschiedenere Tempi denn früher, was uns zu dem erfreulichen Schlusse berechtigt, daß Hr. Capellmeister Rotter wie sein Chor und Orchester sich unsere früheren etwas strengen, aber aufrichtigen Winke zu Herzen genommen. Auch hat uns die nun endlich — allerdings nach langem Harren und Hoffen — wieder hergestellte und in allen Registern, die wir hörten, gleich schön klingende Orgel freudig überrascht. Desgleichen hat uns das geistvolle Präludium des schon oft mit Wärme in diesen Blättern genannten Gilet jun., welcher seit Kurzem als Organist in der Kirche am Hof angestellt ist, namentlich die sinnreiche contrapunctische Schlußimprovisation über die ersten Tacte des Kirchenliedes: »Heilig«, echt künstlerisch angeregt.

Hocherfreulich und nachhaltig war auch der Genuß und die wahre Erbauung, die wir dem Anhören einer Messe in modo jonico transposito von Lotti, nebst einem wahrhaft plastischen Graduale von Orl. di Lasso und einem mit blühender Contrapunctik ausgestatteten Offertorium von Orazio Vecchi verdanken. Daß wir diesmal auf diese Prachtwerke nicht ausführlicher eingehen, so freudig wir auch ihren endlichen Auferstehungstag begrüßen mögen, gründet sich auf den Umstand, daß diese Machtschöpfungen Sonntags den 14. d. M. in der Hofcapelle gegeben wurden, über deren Leistungen, aus schon oft dargelegten Scheingründen, uns das ewige Stillschweigen auferlegt worden ist.

Verwandte Stimmen.

Ueber Clavierspiel.

(Aus der »Niederrheinischen Musikzeitung.«)

Im Jahre 1823 übersandte Ferd. Ries unserem Beethoven sein neuestes Werk »Allegri di bravura« benannt. In seinem Antwortschreiben v. 16. Juli desselben Jahres erklärte Beethoven offen, daß er ihr Freund nicht sei, weil sie den Mechanismus gar zu sehr befördern; überhaupt sprach Beethoven oft die Befürchtung aus, daß der stets zunehmende Mechanismus im Clavierspiel alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen werde. Sind wir nicht in unseren Tagen schon weit über die Grenzlinie zwischen Wahrheit und Lüge im Ausdruck der Empfindung hinaus? Nicht bloß beweisen das die Clavierspieler und ein namhafter Theil der Violinspieler, auch die meisten Orchesterdirectoren beweisen, daß die Befürchtung des großen Meisters und Propheten sich bereits über sämmtliche Zweige der Tonkunst erstreckt. Der entbrannte Kampf um die Tempi in allen classischen Werken entfaltet dieses jammervolle Zeitbild vollends.

Schließlich wird es am rechten Orte sein, einen vielerfahrenen Kunstrichter über den gegenwärtigen Zustand des Clavierspiels in Bezug auf das Geistige urtheilen zu hören. Bei Gelegenheit der kritischen Besprechung des Buches »Beethoven et ses trois Stiles« von dem russischen Staatsrathe von Lenz (»Journal des Débats,« 11. Aug. 1852) sagt Berlioz, daß er unter den Koryphäen des Clavierspiels, die er sämmtlich genau zu kennen glaube, nicht sechs zu nennen wüßte, die eine Beethoven'sche Sonate im Geiste des Autors vorzutragen verständen, in deren Vorträgen er überhaupt ein vorwiegend geistiges Element wahrgenommen. Auch dieser französische Kritiker, der alle Sammelplätze musikalischer Capacitäten unseres Welttheils beobachtet hat, findet den Hauptgrund des berührten Zustandes in dem alles Geistige überwältigenden Mechanismus. A. Schindler.

Correspondenzen.

München.

Z. Schon längere Zeit erwartete ich in Ihrer, von allen Freunden der wahren Kunst nach Verdienst geachteten »Monatschrift« auch unparteiische Besprechungen der hiesigen Theater- und Musikzustände, wie solche über beinahe alle größere Bühnen Deutschlands in diesen Blättern gegeben werden. Da dieselben bisher aber nicht erschienen, so unterziehe ich mich um so lieber der Aufgabe, sie Ihnen zu liefern, da man nach

der Tendenz Ihrer Zeitschrift sich nicht zu scheuen hat auch Tadel auszusprechen, wo dies nöthig ist. — Als vor beiläufig fünf Jahren die oberste Leitung des königlichen Hoftheaters an den in literarischen Kreisen viel bekannten Doctor Franz Dingelstedt übertragen wurde, hörte man von Seite der Theaterfreunde mannigfache Befürchtungen äußern; denn man kannte zwar Hrn. Dingelstedt als ein geachtetes poetisches Talent, wußte aber andererseits, daß demselben musikalische Bildung, wie auch die practischen Erfahrungen eines Bühnenvorstandes mangelten. Diese damaligen Befürchtungen haben sich während der nun fünfjährigen Thätigkeit genannten Bühnenvorstandes glücklicherweise nur in der Minderzahl als begründet erwiesen; denn man muß demselben die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß der Wille gezeigt wurde, die Leistungen der königlichen Hofbühne auf einer eines solchen Institutes würdigen Höhe zu erhalten. Das vor zwei Jahren stattgehabte Gesammtgastspiel deutscher Bühnenkünstler wurde nur durch Anregung und Thätigkeit der Intendanz ermöglicht. — Demungeachtet erfreut sich die Direction weder im Publicum, noch bei ihren Untergebenen einer besonderen Beliebtheit. Bei ersterem nicht, aus Gründen, deren Erörterung hier zu weit führen würde; bei letzteren in Folge einer gewissen hochfahrenden, man könnte sagen geringschätzenden Art des Benehmens, welche dem untergebenen Personal gegenüber angenommen wurde. Hiezu kommen noch mehrfache Vorkommnisse von schwer zu beurtheilenden Mißhelligkeiten mit einigen sehr verdienten Bühnenmitgliedern, bei welchen die von der Direction ergriffenen Maßregeln nicht wohl von dem Vorwurf der Gehässigkeit befreit werden können. — Wir wollen übrigens hierauf, so wie auf so manchen wohl unbegründeten Tadel für jetzt nicht weiter eingehen.

Stellt man einen Vergleich des Personals, und des Repertoires von Oper und Schauspiel, so wird derselbe in jeder Hinsicht zu Gunsten des letzteren Kunstzweiges ausfallen; was sich schon aus der nachfolgenden Schilderung der Leistungsfähigkeiten des Opernpersonales theilweise herausstellt.

Fr. Maximilien, erst vor wenigen Monaten von Breslau hiehergekommen, ist sogenannte dramatische Sängerin, und hat sich durch künstlerische Auffassung ihrer Aufgaben, gefühlvollen Vortrag, so wie durch ein sehr verständiges Spiel in kurzer Zeit die Achtung des Publicums erworben. Leider ist aber die Tonbildung in der hohen Lage von G an keine leichte, natürliche; auch fehlt die Kraft zu gleichmäßiger Durchführung anstrengender Partien wie Valentine, Recha ꝛc.

Frl. Schwarzbach ist in Wien bekannt, hat sich jedoch seit ihrem dortigen Engagement, wo wir dieselbe auch hörten, bedeutend mehr ausgebildet. Deren hoher, doch weichklingender Sopran ist von wohlthuend leichter Ansprache, die Intonation rein und die Coloratur sehr gleichmäßig. Schattenseiten der Künstlerin sind: ein gerade nicht nobel zu nennendes Spiel, zeitweise Kälte im Vortrag und wenig Geschmack in der Toilette.

Fr. Diez hat das Fach der Opernsoubrette mit ungetheiltem Beifall seit nahezu zwanzig Jahren ausgefüllt; woraus von selbst hervorgeht, daß die Blüthezeit ihrer Stimme vorbei ist. Wir trauen der verdienstvollen Sängerin auch so viel Einsicht zu, daß sie sich von Rollen wie Papagena, Aennchen ꝛc. baldigst zurückziehen wird.

Frl. Kesenheimer, unsere jugendliche Sängerin, macht von ihrem schönen, aber nicht gut ausgebildeten Stimmorgan einen viel zu verschwenderischen, eben nicht sehr verständigen Gebrauch. Da selbe jedoch noch Anfängerin ist, wird sie erlernen, was ihr in dieser, wie in dramatischer Hinsicht abgeht.

Fr. Wirth ist so zu sagen Factotum in der Oper, sie singt tiefen Alt und hohen Sopran, wenn man anders das Zeitwort »singen« hier anwenden will. Partien wie Orsino, dann wieder Page in den »Hugenotten«, Gemmy im »Tell« sollten aus Achtung für die Kunst, wie für das Publicum, derselben nimmer mehr anvertraut werden.

Hr. Young, unser improvisirter Heldentenor, mag immerhin ein sehr fleißiger, der Direction gehorsamer Sänger sein, stimmliche und dramatische Begabung ist aber bei ihm nicht in dem Grade vorhanden, daß sich derselbe für dieses Fach, wenigstens an einer Bühne ersten Ranges, eignen könnte. Um jedoch gerecht zu sein, müssen wir gestehen, daß dieser Sänger bei seiner anfänglichen Verwendung in rein lyrischen Partien manches Anerkennenswerthe leistete. — Hr. Heinrich ist als Spieltenor eine ganz schätzenswerthe

Acquiſition, und ſehr geeignet die Zuhörer durch ſeinen Geſang zu erwärmen.

Hr. Kindermann, unſer mit ſeltenem Stimmorgan begabter Baritoniſt, bleibt unſtreitig der Glanzpunct der Oper. Seine Darſtellungen des Don Juan, Saint-Bris, Pietro ꝛc. dürften kaum übertroffen werden; und nur die Zeichnung komiſcher Charactere dürfte innerhalb engeren Grenzen ſtattfinden. Eben ſo iſt Hr. Lindemann ein ganz würdiger Repräſentant der tiefen Baßpartien, welchem aber etwas mehr Mäßigung im Gebrauch ſeiner ſchönen Mittel zu empfehlen wäre, wodurch ſich auch das öftere Detoniren weniger häufig einſtellen möchte. Hr. Sigl, Baßbuffo, iſt ein ſehr vielſeitig verwendbarer Schauſpieler, hat ſich jedoch als Sänger überlebt. — Die Beſetzung der kleinen Rollen iſt meiſtens ungenügend, wodurch nicht ſelten das gute Enſemble geſtört wird. Die ausgezeichnete Capelle vermag den ſtrengſten Anforderungen ihres tüchtigen Dirigenten Franz Lachner nachzukommen; was übrigens denſelben zuweilen verleitet, die Tempi einzelner Ouvertüren gar zu ſchnell zu nehmen.

Das Repertoire der Oper könnte unſtreitig weit mehr Abwechslung bieten, wenn man demſelben größeres Intereſſe und ernſtliche Sorgfalt zuwenden wollte; denn wir bekamen in dieſem Jahre z. B. den »Prophet« wieder 7 Mal, »Tannhäuſer« 6 Mal, »Figaro« 5 Mal, »Regimentstochter« und »Martha« jede 4 Mal zu hören; was ſich als zu oft erweiſt, wo überhaupt wöchentlich nur zwei Opern gegeben werden. Hingegen vermißte man Cimarosa, Cherubini, Gluck, Mehul, Spontini heuer ganz; und ſelbſt in der modernen Spieloper fehlten viele der beſſeren Werke. — Die Ausſtattung ſämmtlicher Opern und Schauſpiele iſt in der Regel eine der Würde der Anſtalt angemeſſene; zuweilen ſogar übermäßig reiche. — Das Ballet wird nur äußerſt ſelten ſelbſtſtändig im Repertoir vertreten; als Zugabe der Oper aber iſt es genügend ausgebildet. Es iſt daher über dieſes weiter nichts zu ſagen, und kann mein nächſter Bericht den Stand des Schauſpiels beſprechen.

Hamburg.

F. Das Hamburger Stadttheater iſt noch immer auf dem Punkte, auf dem es bei ſeiner Eröffnung war. Es fehlen ſtets: ein erſter Heldenſpieler, ein zweiter tragiſcher Liebhaber, ein Characterſpieler und eine erſte tragiſche Liebhaberin, alſo die Beſetzung der Hauptfächer im Schauſpiel, worüber ſich indeß, wie es ſcheint, Hr. Director Sachſe keine grauen Haare wachſen läßt; die Maſchine iſt im Gang, das Publicum ſtellt ſich leidlich ein und die Preſſe, ſo weit ſie im Solde ſteht, findet, daß Alles vortrefflich iſt — was braucht ein Theaterunternehmer mehr, um glücklich zu ſein? Und glücklich iſt Hr. Sachſe in der That, wenigſtens in ſo fern, als das Publicum jetzt vollſtändig apathiſch und depravirt, es ganz und gar aufgegeben hat, Anſprüche an ſein Stadttheater zu machen. Noch vor zehn, zwölf Jahren hätte ſich das Hamburger Publicum eine Führung dieſer Art nicht ſo ſtill gefallen laſſen und würde den Chef des Inſtitutes zehnmal vor die Lampen gerufen haben, um Rechenſchaft von ihm zu verlangen. Heut läßt man es eben gehen, wie es geht und die ganze Bühne mit Allem, was drum und dran hängt, ſieht aus wie eine total verloren gegebene Sache, um die ſich eigentlich niemand mehr recht kümmert.

Früher beſaß das Hamburger Stadttheater immer einige Mitglieder, die wie die Herren Wurda, Baiſon, Hendrichs oder die Damen Walker, Fehringer, Wilhelmi, Fuhr die beſondere Gunſt und Neigung der Hamburger beſaßen und deren Benefice dann wahre Feſte wurden, an denen es im Hauſe an Zuſchauern, Kränzen und ſonſtigen Beweiſen der Verehrung wimmelte. Heut zu Tage iſt derlei wie zur Mythe geworden und die Vortheilsvorſtellungen auch der beliebteſten Mitglieder ſind nur leer und beinahe ohne alle Auszeichnung. Noch in dieſen letzten Abenden z. B. fand das Benefize des Herrn Jauner, ſtatt und obſchon dieſer ohne Widerrede das gerngeſehenſte Mitglied des Männerperſonals im Schauſpiel iſt, war die zu ſeinen Gunſten veranſtaltete Vorſtellung doch nur ſo mäßig beſucht, daß die Einnahme weit hinter der ihm geleiſteten Garantie zurückgeblieben war.

Aber wie kann das am Ende auch anders ſein! Das Stadttheater beſteht ſeit ſeiner Reſtauration erſt einige Monate und hat kaum ſeinen Mitgliedern Gelegenheit gegeben ſich dem Publicum bekannt zu machen, da begeht Hr. Sachſe ſchon die Kopfloſigkeit friſchweg die Benefice ſtattfinden zu laſſen. Hr. von Othe-

graven war keine zwei Monate im Engagement und hatte kaum zwei Dutzend Mal die Bühne betreten, da wurde auch schon ein Stück zu seinem Vortheil gegeben.

Dies Verfahren ist characteristisch für die Directionsführung des Hrn. Sachse und beweist, wie unüberlegt und obenhin Alles von ihm genommen wird. Wenn das Bewilligen von Benefices an alle möglichen Mitglieder schon an und für sich ein Unwesen ist, so wird es nun geradezu lächerlich, wenn ihm gleich zu Anfang der Saison Raum gegeben und es nicht vielmehr an das Ende der Saison verschoben wird, wo der Eine oder der Andere doch wirklich vielleicht Gelegenheit gefunden sein Talent zu zeigen und sich Freunde zu erwerben.

Wir lassen Hrn. Sachse gern die Verdienste, die er hat: Muth, Unternehmungslust, rasches, coulantes Wesen und Vertrauen auf Alles, was gewagt erscheint, aber ebenso offen und ehrlich müssen wir auch bekennen, daß ihm aller heilige Ernst und alle tiefere Fachkenntniß fehlen. Hr. Sachse besitzt Alles, was ein Impresario braucht, aber Nichts was einen artistischen Director ausmacht. Berühmte Gäste engagiren, lockende Affichen machen, unbedeutende Machwerke mit fabelhaftem Luxus ausstatten, das versteht er, aber er versteht nicht, nach einem festen Principe zu handeln, Disciplin und einen strikten Gang in die Unternehmung zu bringen. Die Unternehmung springt von einem Zufall auf den andern über und erhält sich nur dadurch, daß sie nach sieben Mal Fehlgreifen das achte Mal ohne es zu wissen und zu wollen einmal das Richtige greift.

Ein Blick auf das Repertoir der Monate October und November genügt um zu zeigen, daß man sich überall nothdürftig hat behelfen müssen. Diejenigen Stücke und Opern, die nur einmal in dieser Zeit auf dem Zettel erschienen, waren verfehlte Aufführungen, über die man eilig wegging, um desto mehr auf die wenigen andern zurückzukommen, die leidlich einschlugen, die »Blumengeister« erblicken wir zehn Mal, »Narciß« sieben Mal, »die weiße Frau« drei, den »Barbier von Sevilla« vier Mal rasch nacheinander aufgeführt, weil man einigermaßen damit ansprach und nun nichts Besseres zu thun wußte, als diese Dramen und Opern rasch abzunützen. »Ella Rose«, »die Braut«, »Mohammed« und andere Vorführungen, die nicht gleich einschlugen, ließ man fallen. Von classischen Stücken brachte man nichts, als »Maria Stuart« und »Hamlet«, beide nur um Gäste zu präsentiren, die einmal und nicht wieder erschienen. Als Maria Stuart debüterte Frl. Ida Claus und als Hamlet Hr. Bolnay (Graf Bethlen) ohne Erfolg. Die Erstere ist eine routinirte, aber manierirte Schauspielerin, die nach Allem was sie von den hiesigen Theaterverhältnissen gehört, nur widerwillig kam und am Abend der Vorstellung schlecht unterstützt, sofort das Hasenpanier ergriff, um in ihr früheres Engagement zurückzukehren. Hr. Bolnay, der für die deutsche Bühne ein zweiter Dawison werden wollte, fand die Trauben doch zu sauer und ging ebenso eilig nach Paris zurück, von wo er kam, vielleicht um sich da zum französischen Künstler auszubilden. Geist und Talent mag er haben, aber noch ist er der Sprache doch allzuwenig mächtig, um uns in großen Aufgaben genügen zu können. Hr. Dawison fing seiner Zeit vorsichtiger und in kleinen sogenannten Sonderlingrollen an, wo seine Ungewandtheit in der Sprache weniger auffiel, als dies beim Vorführen eines Hamlet der Fall sein mußte. Ein vorsichtiger Director wäre natürlich auch hier behutsamer zu Wege gegangen, aber Hr. Sachse, der nun einmal hazardirt, that es denn auch bei dieser Gelegenheit und daß die Sache nicht glückte, bekümmert ihn wenig. Er macht sein Repertoir wie ein Journalist sein Feuilleton, d. h. ihn kümmert nur der Tag und er kennt weder ein Gestern noch ein Morgen. Vorbereiten, Zeit, Umstände, Verhältnisse in's Auge fassen, fällt ihm nicht ein. Wenn es ihm einfällt, gibt er heute Oper, morgen wieder Oper und übermorgen zum dritten Mal Oper. Bestimmte Tage für die Oper festzusetzen, im Monate so und so viel neue, so und so viel classische Stücke zu geben, die verschiedenen Begabungen und Kräfte angemessen zu verwenden, läßt er sich nicht angelegen sein. Das scheint er für eine veraltete Art, eine Direction zu führen, anzusehen. Die Folge ist, daß Alles in seinem Institute chaotisch durcheinander geht und nirgends Ordnung herrscht.

Mit Recht muß man fragen: was soll am Ende daraus werden? An die classischen Stücke hält er sich nicht und kann er sich mit seinen jetzigen Kräften nicht

halten. Die junge Production zu fördern und ſie an ſich zu ziehen, ſcheint gleichfalls ſeine Abſicht nicht zu ſein, denn er gibt im Verhältniß wenig Neues von Bedeutung und läßt dies Wenige gleich fallen, wenn es eben nicht Häuſer macht. »Eſſex« wurde ein oder zwei Mal gegeben, ebenſo »Klytämneſtra«, zuletzt auch »Ella Roſe«. Von ſonſtigen Neuigkeiten verlautet nichts. Ein gutes Luſtſpiel ſcheint er auch nicht zu wollen und kann es am Ende auch nicht wollen, weil dazu das Haus zu groß iſt. Mit der Oper glückt es gleichfalls nicht, denn nur wenige Repriſen haben eingeſchlagen. Was bleibt nun? Nichts, als der Zufall. Dem Zufall glückt es auf ein paar Monate, auf eine Saiſon, auf zwei, drei vielleicht, aber wenn man ihn auf zehn Jahre hin in Permanenz erklären will, kann das nur zum Ruine führen.

Möge Hr. Sachſe die hier ausgeſprochene Warnung benützen. Wir haben kein Vergnügen an Tadel und werden von keinerlei Rancüne geleitet. Wir ſchildern die Dinge nur ehrlich, wie ſie ſind. Leiſte er etwas Ordentliches und Rechtes, und wir werden die Erſten ſein, das anzuerkennen, wie wir dies bei Hrn. Maurice am Thaliatheater thun müſſen, obſchon uns dieſe Bühne mit ihren Poſſen viel weniger am Herzen liegt. Abſurditäten und Miſchmaſch wie der »Actienbudiker«, »Theatraliſcher Unſinn« u. ſ. w. werden nie unſere Sympathie erhalten, aber wir werden immer eingeſtehen, wenn eine Bühne einmal für dergleichen ſich beſtimmt und hergibt, daß wir Reſpect vor dem zu Tage gelegten Principe haben. Hr Maurice geht herzhaft und gerade auf das Ziel los und das muß man an ihm ſchätzen, mag man über das Ziel ſelbſt denken, wie man will. Was uns z. B. betrifft, ſo denken wir nicht eben gut davon, denn wir ſehen in dieſen ordinären, ſchamloſen und ſittenloſen Poſſen nur den Verderb unſeres Publicums. Aber Hr. Maurice iſt eben an dieſe Poſſen verwieſen und muß ſie geben. Gibt er daneben auch feinere und beſſere Luſtſpiele, läßt er ſie ſorgſam und mit Fleiß einſtudiren, wie das vielfach der Fall, verſchafft er glänzenden Talenten wie einſt Herrn Dawiſon ſo jetzt Frln. Goßmann Gelegenheit zur Entfaltung ihrer beſſeren Begabung, ſo verdient dies beſonderen Dank, weil es beweiſt, daß er bei der ſchlechten Richtung, auf die er durch die Stellung ſeines Theaters verwieſen, ſich auch Blick und Liebe für das Höhere in der Kunſt bewahrt hat. Wenn Darſtellerinnen wie Frl. Hintz und Frl. Krempien *) nicht vorwärts kommen, ſo iſt das durchaus nicht ſeine Schuld, denn er ſucht und haſcht genug nach Stücken, die ihnen würdige Aufgaben bieten.

Darmſtadt.

(Schauſpielthätigkeit. »Eſſex«, »Narciß«.)

Bezeichnen wir gleich im Beginne unſere diesmalige Aufgabe mit klaren Worten. Dem Schauſpiele ſollen unſere heutigen Betrachtungen ausſchließlich gelten, denn raſcher als unſere kühnſten Hoffnungen uns trugen, hat man ſich entſchloſſen, einige der bekannteren Novitäten vorzuführen, und ſo ſahen wir ſeit unſerem letzten Bericht »Eſſex«, »Narciß« und haben »Ella Roſe« in nächſter Ausſicht. Außerdem gab man zwei Stücke, die hier auch als Novitäten zu betrachten ſind, »Minna von Barnhelm« und Shakeſpeare's »Komödie der Irrungen.« Demnach glauben wir jetzt den angemeſſenſten Punct zu einer eingehenderen Beſprechung unſeres Schauſpieles gekommen und wir unterziehen uns dieſer Aufgabe um ſo lieber, als wir damit doch den gewöhnlichen Gegenſtand unſerer Beſprechungen — die Oper und die ſtereotypen Klagen über dieſelbe — einmal fallen laſſen können. Freilich mag uns bei dieſer Schwankung gar Mancher ſchadenfroh aus dem Regen in die Traufe gekommen glauben, und nicht ſo Unrecht haben. Immerhin iſt das Feld unſeres heutigen Berichtes ein friſches, neues, und ſchon darum für Ihren Referenten belebend und ermuthigend.

Bei Beurtheilung des Schauſpieles haben wir aber einen ganz anderen Standpunct einzunehmen, als bei der Oper und hierüber müſſen wir uns vorerſt Rechenſchaft geben. Wo die Oper ſo anſpruchsvoll hervortritt, und ſo ausſchließlich das Intereſſe für ſich beanſprucht, wie hier — da muß man doppelt ſtreng prüfen, ob ſie auch ſolche Anſprüche genügend rechtfertigt. Das Schauſpiel dagegen beſcheidet ſich hier frei-

*) Nicht Fritz und Kramrian, wie irrthümlich in meinem früheren Bericht gedruckt worden iſt.

willig mit dem zweiten Platz und fordert wenigstens nicht durch übertriebene Selbstüberhebung die scharfe Kritik heraus; auch haben die beiden Gattungen ein gar verschiedenartiges Gepräge. Bei der Oper gibt das Orchester dem Bild den festen Rahmen und erleichtert dem Kenner ein bestimmtes Urtheil. Die Note ist vorgeschrieben und so und nicht anders darf sie vorgetragen werden; Stimme und Schule sind feste Anhaltspunkte für die Beurtheilung, bei denen die Ansicht über Auffassung und Darstellung sich leicht ergänzt. Anders ist es bei dem Schauspiel. Die Orchesterbegleitung fällt als Stütze für Künstler und Publicum weg; was bei dem Sänger sehr wichtig erscheint, Stimme und Schule, ist bei dem Schauspieler als gebildetes, brauchbares Organ wohl auch nothwendig, doch stets nur als einfache Vorbedingung, und das Gewicht des Urtheils fällt mit größerer Schwere auf Verständniß und Darstellung. Darüber aber können die Meinungen sehr getheilt sein und eine Scene kann oft in verschiedenen Auffassungen vertheidigt werden. Darum muß die Kritik hier stets der Absicht des Schauspielers zu folgen suchen, und eine folgerichtige Darstellung anerkennen, auch wenn sie mit ihren Ideen nicht ganz übereinstimmen sollte. Nur dann ist ein Tadel am rechten Ort, wenn man die Unwahrheit und den Fehler klar zu Tag legen kann. Oefter wie in der Oper, bedarf also im Schauspiel das Urtheil einer klaren Begründung und kann man in der Oper mehr die Einzelnheiten herausgreifen, so muß man im Schauspiel mehr das Ganze zusammenfassen.

Ueberblicken wir nun die Leistungen im Zusammenhang als den Ausfluß einer bewußten concentrirenden Kraft, als die Blüthe einer in zweckmäßiger Vereinigung verschiedenartiger Fähigkeiten, so sehen wir daß hier an ein System, an eine gesunde Leitung nicht im mindesten zu denken ist. Weder Regisseur noch Dramaturg genügen den billigsten Forderungen. Einzelne Kräfte können hier nichts bewirken, ja müssen nothwendig zurückgehen, denn auch das beste Talent bedarf der Anregung, der Mahnung, will es nicht schließlich einseitig werden oder ganz scheitern. Wo aber soll der Schatten in einer Wüste herkommen? Jeder Ausspruch, den Regisseur und Dramaturg sich erlauben, wird schon eo ipso von den Künstlern mißachtet, und unsere hiesige Kritik ist zu nichtssagend, zu verderbt und lobhudelnd, als daß sie von irgend welchem Einfluß sein könnte.

Im Repertoire ist keine Spur von systematischer Zusammenstellung. Was man von Shakespear'schen Stücken mit eignen Kräften hier aufführt, beschränkt sich auf die Lustspiele, und daß man dies in richtiger Erkenntniß der Mittel thut, ist zu loben, so sehr man auch die großartigen Tragödien jenes Meisters vermissen mag. Daß aber von den Lustspielen gerade nur die zwei schwächsten, »die Widerspänstige« und die »Comödie der Irrungen« auf dem Repertoire sind, zeugt von wenig Verständniß.

So wenig Einsicht bei der Bestimmung des Repertoire's herrscht, so wenig gibt sich bei der Vorbereitung der einzelnen Stücke kund. Zeichnet sich eine Vorstellung einmal durch ein besseres Zusammenspiel aus, so mag man getrost annehmen, daß dies nur durch private Bemühungen der Künstler erlangt ist. Erscheint doch der Regisseur oft genug auf der Probe, ohne das zu probirende Stück zu kennen, und so ist es natürlich, daß er das, was ihm an Verständniß abgeht, durch Anmaßung zu ersetzen sucht. Unter solchen Verhältnissen hängt der Erfolg eines Stückes meistens von Zufälligkeiten ab. Da es uns nun aber unmöglich ist, alle Schauspielvorstellungen zu besprechen, so ziehen wir es vor, die Aufführung der beiden neuen Stücke »Esser« und »Narciß« gründlich zu beleuchten, und daran die Besprechung der einzelnen Künstler anzuknüpfen.

In Laube's »Esser« war die Titelrolle in den Händen des Hrn. Knorr. Dieser Künstler ist im Besitze einer hübschen Figur und sein Organ hätte wenigstens bei sorgfältigerer Ausbildung von vortrefflicher Wirkung werden können. Leider bewegt sich dasselbe jetzt sehr oft in einem unangenehmen Fistelton, der hier und da in Lustspielen an seinem Platze sein wird, am Helden eines Trauerspiels aber gewiß nicht anders als störend wirken kann. Wahrscheinlich aus Streben nach Deutlichkeit zerlegt er jedes Wort in seine Sylben, die nur einzeln hervorgestoßen werden, sobald die Rede Gewicht erlangen soll. Stört diese Aussprache schon den Eindruck, so ist es noch vielmehr der Fall bei der leidigen Manier, unbekümmert um den Sinn am Schluß eines jeden Verses eine Pause zu machen, und auch in prosaischer Rede die Sätze geradezu zu zerrei-

ßen. Daß bei ſolchen Fehlern die Auffaſſung, wenn eine da wäre, leiden müßte, iſt natürlich. Doch hat man das hier nicht einmal zu befürchten. Hr. Knorr mag eine recht poetiſche Natur ſein, wir wiſſen das nicht, aber in ſeinen Darſtellungen zeigt ſich auch niemals nur ein Funke von Poeſie und Erhebung, und wie ſchon geſagt, nur ſolche Rollen können ihm gelingen, die hübſch in der Sphäre bürgerlicher Mittelmäßigkeit bleiben, wie unſere modernen Luſtſpiele es meiſtens lieben. — Eſſex iſt vom Dichter als ein ſtolzer Lord gezeichnet, der aber die Feinheit des Hofmannes, die Poeſie des Helden damit zu verbinden weiß. Die Darſtellung erſcheint nicht ſchwer und doch ſehr dankbar; allein Hrn. Knorr gelang es nicht, ein annähernd wahres und anziehendes Lebensbild zu ſchaffen. In den erſten Acten vermißten wir die Wärme, das fröhliche Vertrauen auf das Glück, mit einem Wort, die Poeſie. Später gab Hr. Knorr zu viel, was er anfangs zu wenig gegeben hatte, er hielt kein Maß. Einer der dankbarſten Momente für einen Darſteller iſt doch die Scene, in welcher Eſſex, von der Königin beleidigt, ihr den Krieg ankündigt, der ganze Auftritt ſteigert ſich in ſtets wachſender Erregung bis zum höchſten Ausbruch des Zornes. Aber mag Eſſex noch ſo ſehr gereizt ſein, ſtets bleibt er Cavalier. Wenn er anfangs unter dem Schall der Fanfaren zur Königin tritt, denkt ſein Herz noch nicht an Empörung, ſondern er ſieht ſich auf dem beſten Weg, Eliſabeth wieder ganz zu verſöhnen. Er wird alſo bei den Worten: »Ich grüße Englands Königin« nicht auftreten wie ein wilder Anführer aus dem Bauernkrieg; erſt allmälig wird er heftiger werden bis zur wildeſten Aufregung, doch ſelbſt in dieſer ſeinen ritterlichen Sinn nicht verläugnen. Kaum glaublich iſt es, daß man hierin fehlgreifen könne, und doch trug Hr. Knorr gleich im Beginn der Scene in ſo ſtarken Farben auf, daß ſehr bald jede Steigerung und jede Nüance unmöglich war. Schließlich hatte er dann ſeine Stimme ſo ſehr überboten, daß ſie ihm vor Heiſerkeit verſagte. Er mußte die beiden Schlußverſe: »Zum Tower, Derby« u. ſ. w. weglaſſen und ſtürzte ab, nachdem er als Schlußtrumpf den Degen am Boden gewetzt hatte!! Jedwede weitere Bemerkung zu ſolchem Spiel iſt überflüſſig.

Frau Marie Steck iſt eine bedeutende Künſtlerin, was Geſtaltungsfähigkeit betrifft, und weiß ſich in den beiden Richtungen des ernſten und heitern Schauſpiels gleich ſicher zu bewegen, wenn auch ihr Organ großen und ſehr anſtrengenden Partien öfters Eintrag thut, wie z. B. ihrer Thusnelda im »Fechter von Ravenna« und auch ihrer Eliſabeth im »Eſſex«. In der Darſtellung dieſer letzteren Rolle, mit der wir uns hier beſonders zu beſchäftigen haben, waren viele Scenen, ſo beſonders der vierte Act, von dem günſtigſten Erfolg; bei anderen dagegen ſind wir über die nothwendige Auffaſſung verſchiedener Meinung. Unſerer Idee nach wäre an einzelnen Stellen — meiſtens im erſten Act — eine mildere Regung an ihrem Platz geweſen, und wäre dadurch das etwas Monotone der Darſtellung gemildert worden. Doch trug an Letzteren hauptſächlich das Organ die Schuld, und freilich nimmt man auch nirgends ſonſt ſo wenig Rückſicht auf die Eigenthümlichkeit der Künſtler, wie hier. Wäre es nicht eine Kleinigkeit, Mitglieder, die mit ſchwachem Organ kämpfen, durch geſchloſſene Decorationen in etwas wenigſtens zu unterſtützen? Frl. Grahn, welcher die Ruttland anvertraut war, iſt durch ihre Eigenthümlichkeit auf ein enges Feld in der darſtellenden Kunſt gewieſen, das wir das Modern-Leidenſchaftliche, — vielleicht das franzöſiſche — nennen möchten, auf Rollen, in welchen die Leidenſchaft in vollem Strom ſich ergießt und das Pathos herrſcht, in welchen ſich weniger pſychologiſche Entwickelung, als der Ausbruch einer gehobenen, aber feſten Perſönlichkeit kundgibt. Dahin zielt auch ihre Art der Declamation, die der franzöſiſchen Schule ſich nähernd, oft genug in leeres Pathos verfällt. Eine »Debora«, eine »Adrienne Lecouvreur«, die ſolche Art beanſpruchen, zählen deshalb zu ihren beſſeren Darſtellungen. Frl. Grahn wird durch ihr Organ nicht gerade unterſtützt, doch auch niemals gehemmt; die Ausſprache iſt klar und deutlich, die Stimme ſo in ihrer Gewalt, daß ſie dieſelbe auch in den leidenſchaftlichen Stellen vollſtändig beherrſcht, und ſich hierin nicht leicht zu einer falſchen Betonung hinreißen läßt. Dagegen wird ſie ruhige gemeſſene Rollen nie ſpielen können, eine Iphigenie iſt ihr unmöglich; auch der gewöhnliche Converſationston iſt ihr ganz fremd: das Leichte und Graziöſe wird ſchwerfällig und ernſthaft, gedrückt von dem Alp der pathetiſchen Redeweiſe. Daraus ergibt ſich von ſelbſt, daß die Ruttland für ſie nicht paßte und es iſt daher gar nicht

zu wundern, daß ihre Darſtellung dieſer Rolle eine im Ganzen verfehlte war.

Die andern Rollen wurden im Ganzen genügend gegeben. In Hrn. Bouterweck erkennen wir einen recht tüchtigen Schauſpieler, der in kleinen Characterrollen ſeinen Platz vollſtändig ausfüllt, während er uns als Komiker, als welcher er engagirt iſt, zu geſucht, zu wenig originel erſcheint. Muß doch der Humor aus dem Inneren quellen, ſoll er das Innere erfaſſen. Wir erwähnen indeſſen ſeiner hauptſächlich nur, um eine Bemerkung über ſein ſtummes Spiel in der Scene mit der Königin (Act III, Scene 5) anzuknüpfen. Man kann auch des Guten zu viel thun. Der Moment, in dem Jonathan das Geheimniß ſeines Herrn verräth, iſt der Wendepunct des Stückes; jeder Sinn des Zuſchauers muß mit Spannung dem Eindruck folgen, den die Entdeckung auf das Gemüth der Königin macht, — darüber muß Jonathan vergeſſen werden und Eliſabeth die Hauptrolle behalten. Statt deſſen erregte Hr. Bouterweck durch die harlekinartige Darſtellung ſeiner Furcht die Heiterkeit des Publicums, und zerſtörte durch dieſes unkünſtleriſche Vordrängen den beabſichtigten Eindruck der Scene vollſtändig.

Der Totaleffect der ganzen Aufführung des »Eſſex« konnte unter ſolchen Umſtänden nur ein ſehr ungünſtiger ſein. Das Stück iſt ſeitdem nicht wiederholt worden.

Etwas beſſer erging es mit der zweiten Novität, mit »Narciß« von Brachvogel. Die Hauptrolle gab Hr. Walburg. Wir nannten denſelben in einem früheren Bericht einen denkenden Künſtler, und dieſes Urtheil hat ſich uns ſeitdem nur beſtätigt. Damit iſt aber noch keineswegs geſagt, daß uns Hr. Walburg in Allem befriedige, denn wir haben gar Mancherlei bei ihm zu bemerken. Hr. Walburg weiß oft mit großer Schärfe die Züge ſeines Spiels dem Leben zu entnehmen. Doch verleitet ihn dieſe Richtung auch oft zu Uebertreibung, wovon wir weiter unten Beweiſe bringen werden. Einen Fehler beſitzt Hr. Walburg aber, deſſen Vermeiden zu den Grundgeſetzen eines Schauſpielers gehört, — ſeine Diction wimmelt von Provinzialismen und Nachläſſigkeiten, von welchen wir nur beiſpielsweiſe ſeine Ausſprache des »P« und »T« anführen, die immer gleich »B« und »D« lautet. Auch hat er ein eigenthümliches Dehnen ſeiner Worte, das in jeder Rolle wiederkehrt. Narciß läßt ſich mit ſehr verſchiedenartigen Nüancen geben, je nachdem man mehr den grübelnden, den zerriſſenen oder den ſentimentalen Character hervorhebt. Dieſe verſchiedenen Seiten vereinigte Hr. Walburg in ſeiner Darſtellung in gehöriger Harmonie, wenn wir auch Einiges gern anders geſehen hätten. Es iſt eine ſehr richtige Bemerkung, daß zerfahrene Menſchen in ihren Bewegungen eckig, raſch, ausfahrend ſind, und dieſe Manieren werden um ſo auffallender ſein, je ungewohnter die Geſellſchaft iſt. Hr. Walburg ging aber darin jedenfalls viel zu weit, und eben ſolche Uebertreibung zeigte ſich im letzten Act in der allerdings an und für ſich undankbaren Wahnſinnsſcene. Der Darſteller hätte hier durch mehr Nüancen den allzuherben Eindruck mildern und ſeine Kraft beſſer bis zum Schluß erhalten können. Dieſelbe Bemerkung wie oben über das ſtumme Spiel des Hrn. Bouterweck mußten wir übrigens auch hier machen. Während die Quinault im vierten Act in der Probe ihren Monolog declamirte, ging Narciß im Hintergrund mit den lebhafteſten und wildeſten Geſten auf und ab, und zog damit die Aufmerkſamkeit der Meiſten auf ſich, ja er erregte ſogar eine vorübergehende Heiterkeit im Haus. Doch dieſes Mißverſtändniß des Publicums dürfen wir Hrn. Walburg nicht zur Laſt legen, — in ſo fern er es wenigſtens nicht bezweckte. Es ſind dies aber gerade ſolche Momente, in denen man den Mangel einer tüchtigen Regie, den Mangel eines einheitlichen Zuſammenarbeitens am meiſten fühlte. Ein Jeder ſpielt für ſich, ohne Rückſicht auf die Andern. Es iſt nicht Unrecht, wenn Narciß, indem er ſeine Rolle durchgeht, in ſo lebhafte Geſten ausbricht, allein ſein Eifer könnte ſich auch anders und ſtiller bethätigen, — und damit der ganzen Scene die Harmonie bewahren helfen. Alle dieſe Bemerkungen gelten indeſſen hauptſächlich von der erſten Vorſtellung; bei einer Wiederholung des »Narciß« waren dieſe Schärfen ſchon mehr abgeſchliffen und bewieſen ſomit wieder unſere Anſicht, daß Hr. Walburg zwar fehlen kann, und oft fehlt, daß er aber ſeine Rollen ſtets zu verbeſſern und auszuarbeiten ſucht, — die Pompadour wurde von Frl. Grahn geſpielt und zwar recht befriedigend. Nach unſerem Obengeſagten war es vorauszuſehen, daß dieſer launiſche, leidenſchaftliche, nicht im eigentlichen Converſationston ge-

haltene Character ihr gelingen müſſe. Ebenſo genügt es anzudeuten, daß auch Fr. Stark als Königin ihren Platz würdig ausfüllte.

Nicht das Nämliche jedoch vermag man von Frl. Singer als Quinault zu ſagen. Im Gegenſatz zu Narciß, der in dem Strudel der Welt verdorben und verkümmert iſt, zeigt ſich uns in Doris Quinault eine reine, ideale Erſcheinung. Durch ihre Hingabe an die Königin wird ſie ihrer eigentlichen Sphäre, der Kunſt, entrückt und in die Hofintriguen gezogen, in denen ſie ſich nicht heimiſch fühlt. Sie kommt in Berührung mit Narciß, und es iſt nicht unpſychologiſch, daß eine Neigung für ihn in ihrem Herzen keimt — ihr ſelber unbewußt. Dieſe verſchiedenen Momente geben ihr eine ſchiefe Stellung, der ideale poetiſche Sinn gehört unter andere Umgebungen und die Ahnung dieſer Wahrheit begründet in Doris eine innere Unſicherheit und einen Zwieſpalt, durch die ſie mit den anderen Perſonen des Stückes wieder verwandt wird. Welch treffliche Gelegenheit pſychologiſcher Darſtellung! Frl. Singer konnte ſie jedoch nicht zur Geltung bringen. Wir wollen hier nicht in Anſchlag bringen, daß ſchon ihr Organ ihr aufs hemmendſte in den Weg trat, wir wollen nur mit ihrer Auffaſſung rechten. Theilnahmslos glitt ſie an Narciß vorüber, theilnahmslos hörte ſie die Erzählung ſeiner Vergangenheit, die ſie doch mächtig ergreifen müßte, da von da an der Dichter ihre Liebe erwachen läßt. Doch bemerkten wir keine Spur von dieſem Gefühl. Wo war das edle Feuer, mit dem ſie Narciß auffordert, ſeine Vergangenheit durch eine große That zu ſühnen? wo die innere Erregung in den Scenen der beiden letzten Acte? wo die ſchmerzliche Reſignation in den Schlußworten über die Leiche des Todten? Frl. Singer ſprach nicht einmal die paar Verſe, die ſie im eingelegten Schauſpiel zu declamiren hat, mit Betonung und Verſtändniß, ſo daß wir leider unſer Urtheil im vorigen Bericht nur zu gerechtfertigt fanden.

Damit aber ſchließlich in dem Schauer des Drama's nicht jede Erheiterung fehle, hatte Hr. Regiſſeur Pirſcher die Rolle des Herzogs von Choiſeul übernommen und trat ſomit nach langer Pauſe auch einmal wieder als Liebhaber und Intriguant auf. Wir beſchäftigen uns mit Hrn. Pirſcher vor allen andern am liebſten, und nach dem Sprüchwort „Was ſich liebt, neckt ſich“ iſt er unſer erklärter Liebling. Freilich bleibt er in dem humoriſtiſchen Wettkampf zwiſchen uns ſtets im Vortheil, denn der Verdruß, den er uns anthut, wenn er auf der Bühne erſcheint, den können wir ihm nicht heimgeben. Seine ausdrucksvolle Declamation, die nach jedem Wort eine Pauſe macht, um eindringlicher zu werden, ſeine vorzügliche Mimik, ſeine Eleganz und Gewandtheit der Bewegungen, ſeine Conſequenz, mit der er den mit ihm wirkenden Künſtlern auf der Bühne den Rücken zu weiſen verſteht — das Alles ſind noch nicht genugſam anerkannte Vorzüge.

Indem wir hiermit die Beſprechung der beiden Vorſtellungen und der hauptſächlich darin thätigen Künſtler beſchließen, bemerken wir freilich, daß wir noch mehrere Mitglieder — und nicht gerade die wenigſt verdienten — unerwähnt laſſen mußten, ſo Frl. Eppert und die beiden Liebhaber, die HH. Fritſche und Wisthaler. Doch würde unſer Bericht zu ſehr den uns zugemeſſenen Raum überſchreiten, und verſparen wir uns ſonach die Fortſetzung für einen der folgenden Briefe.

Prag.

J. G. Vier Monate ſind es bereits, auf welche ich Rückſchau zu halten habe. Es iſt das eigentlich eine nächtliche Heerſchau; die durchgefallenen Stücke marſchiren alle auf, präſentiren die Waffe und legen ſich dann wieder nieder, um nie mehr ihre Glieder zu regen. Es iſt eigentlich etwas Schauriges um das Amt eines Todtengräbers; wer die Pflicht hat über das Prager Theater zu berichten, der erfährt das gar bald, denn ſein trauriges Handwerk involvirt eigentlich einen Eingriff in die gewerblichen Rechte des Todtengräbers, und es hat mich ſchon gewundert, daß der letztere die Berichterſtatter über das Prager Theater noch nie wegen Gewerbspfuſcherei belangt hat.

Ein anderes Theater bringt doch zuweilen ein Stück, welches nicht durchfällt, das Prager Theater läßt ſich auf ſolche Ausnahmen durchaus nicht ein. Mit glücklichem Inſtincte greift es aus dem Wuſte der eingeſendeten Novitäten diejenigen heraus, welche durchfallen müſſen. Dieſe läßt es einſtudieren, wenn man das Einſtudieren nennen kann, wo eigentlich der Aus-

druck Einsouffliren nur zu oft angezeigter wäre, und führt sie auf, um sich mit ihnen gründlich zu blamiren.

Da sind zunächst die »Fräulein von St. Cyr,« die um wenigstens zehn Jahre zu spät kommen. Gott gib ihnen die ewige Ruhe!

Weiter ist Griepenkerl's »Ideal und Welt,« ein Stück, in welchem man sich ganz anständig langweilt, und das man mit dem Gefühl tiefer Reue über das gezahlte Eintrittsgeld verläßt. Sit tibi terra levis.

Kommen dann »des Meeres und der Liebe Wellen.« Es fällt uns nicht ein die vielen classischen Schönheiten dieses Stückes in Abrede stellen zu wollen, aber Angesichts unserer blasirten Theaterpublicümer ist das Schicksal desselben unschwer vorauszusagen. Wir möchten behaupten, daß man dem Dichter durch die Vorführung dieses Stückes in unserer Zeit nur schadet. Ist es schon an sich ein Werk, das sich mehr für die Lectüre als für die Darstellung eignet, weil man nur bei der ersteren zu dem ungestörten Genusse seiner Schönheiten gelangt, an welche sich auf den Bretern nur zu oft das Bleigewicht der Schwerfälligkeit und Poesielosigkeit zerstörend hängt, so kommt es auch jetzt in gewisser Beziehung zu spät, in anderer wieder zu früh. Wäre es früher gekommen, es hätte ein naiveres, frischeres, empfänglicheres Publicum gefunden. Käme es später, hätte es leicht einen geläuterteren Zuhörerkreis antreffen können, der übersatt der geschraubten Effectstücke sich mit Begeisterung den Schönheiten der einfach rührenden Dichtung hingegeben hätte, anstatt für die schönsten Stellen nichts als ein Lächeln blasirten Spottes mitzubringen.

»Des Meeres und der Liebe Wellen,« »Ideal und Welt,« »die Fräulein von St. Cyr,« das sind die einzigen größeren Novitäten der letzten vier Monate, welche freilich in verschiedenem Grade das Interesse anzuregen im Stande sind. Wir markirten ihre Bedeutung ungefähr durch die Reihenfolge, in welcher wir sie auf einanderstellten. Diese drei Stücke sind jene, welche einen ganzen Abend ausfüllen. In diesem Sinne reiht sich ihnen nur noch »Undine« an, das Wollheim'sche Machwerk, welches entschiedenes Fiasco machte.

Die weiteren Novitäten sind kleine Gelegenheitspiecen, von denen eine, »die Unglücklichen,« sogar bis auf Kotzebue zurück reicht. Die »Leidenschaften« kamen und verschwanden mit dem Wiener Komiker Mott, und wäre dieser nicht der Träger derselben gewesen, so wäre es ihnen vollends undinenhaft gegangen. Bauernfeld's »Virtuosen« wurden als Ausfüllstück bei Gelegenheit des Gastspiels der Miß Lydia Thompson vom Stapel gelassen. Der »Herzensschlüssel« von Hieronymus Lorm zählt auch nur als Bagatelle und halbe Novität, da uns die Geschichte bereits in anderer Form von früher her bekannt und geläufig war. So bleiben denn nur noch zwei kleine Sächelchen, von denen Nr. 1 gar kein Stück ist. Wir meinen »das Lied von der Glocke,« das sich der Oberregisseur Wolff zu seiner Einnahme zurichtete, während es auch als Festvorstellung zu Schiller's Geburtstag gelten sollte. »Das Lied von der Glocke« war also eine höchst sinnig construirte Fliegenklatsche, mit welcher zwei Fliegen zugleich getroffen werden sollten. Zunächst sollte der Geldbeutel gut fahren, und daneben auch der alte Schiller etwas auf seinen Ruhmesantheil davon als »geistige Tantième« wegbekommen. Das »Lied an die Freude«, welches das Glockenlied secundirte, erwies sich auch nur als ein Ding von eintägiger Lebensdauer.

In der »Glocke« ward dem Publicum wieder einmal die seltene Gelegenheit, in Hrn. Fischer den tüchtigen, kernigen Künstler begrüßen zu können, der von seinen schönen Mitteln bei aufrechtem Willen und Fleiße den ansprechendsten Gebrauch machen kann. Schade daß die Schleuderhaftigkeit im Einstudieren und in der Wiedergabe der Partien Herrn Fischer in den letzten Jahren so zur Natur geworden, daß Abende, an denen man seiner Leistung unbedingte Anerkennung zollen kann, als Ausnahme gelten müssen. Zu diesen seltenen Abenden aber zählen wir mit Vergnügen jenen, an welchem Fischer den Meister in der »Glocke« sprach. Hier wußte dieser Schauspieler mit seinem sonoren, modulationsfähigen Organ, dem ein vollständiges Verständniß des gesprochenen Wortes secundirte, den schönsten Kunsteffect zu erzielen. Er sprach einem warm und innig zu Herzen, und wußte den hohlen Declamationspathos entschieden fern zu halten. Auch Frau Frey (Meisterin) wurde ihrem Parte gerecht; obwohl sie sich hie und da nicht blos weich, wie dies allerdings der im Contrast zu des Meisters männlicher Klarheit und Entschiedenheit gehaltene Grundton verlangt, sondern etwas weichlich gab. Das Arrangement der das

Gedicht illuſtrirenden Tableaus war zweckmäßig, doch wurde nichts Beſonderes geboten, nichts, was wir nicht ſchon anderweitig eben ſo gut geſehen hätten.

Einen wahren Humbug hatte man aber mit der »Undine« getrieben. Da arbeitete die Reclame mit Dampfkraft, und eine noch nie da geweſene Ausſtattung wurde in Ausſicht geſtellt. Die Leute ſtutzten, denn ſie kannten ihre Pappenheimer zu gut. Director Stöger, hieß es, hat in den nahezu fünf Jahren ſeines Regiments noch kein Ausſtattungsſtück in Scene geben laſſen, ſollte er ſo plötzlich von dem der Caſſa ſo zuträglichen Pfade weiſer Oekonomie abgewichen ſein, und ſich außerordentliche Auslagen auferlegt haben, um der Schauluſt der Prager genug zu thun? Das war allerdings ſchwer anzunehmen, aber andererſeits wurde die Reclame nicht müde von eigens in Wien verfertigten Thiermasken zu ſprechen, und über die Fiſchlarven in Entzücken zu gerathen, die Stockfiſche als ganz beſonders gelungen hervorhebend.

Und der Undinetag kam endlich heran. Rieſige Theaterzettel, ganz abweichend von der gewöhnlichen Façon, und ganz im Style jener gehalten, mit denen man ſeiner Zeit die Veltée'ſchen Feuerwerke einem verehrlichen Publicum zur Kenntniß gebracht, feierten den Feſttag, der ſich leider in einen höchſt unerquicklichen Abend auflöſte, da ſich »Undine« als eine unverantwortliche Verwäſſerung der Fouqué'ſchen Dichtung, der Ausſtattungsapparat aber als ein Nebelbild darſtellte. Einige Fiſchköpfe von Pappe, wohlbekannte, nur irrthümlich als neu proclamirte Decorationen, traurig arrangirte Tänze u. ſ. w. —

Außerdem bot das Schauſpiel gar nichts Beachtenswerthes. Frl. Daun war theils abweſend, theils krank. Obwohl das Fräulein öfter leidend als geſund, und präſentationsfähig iſt, ſo können wir doch nur mit tiefem Bedauern an ihren baldigen Abgang von unſerer Bühne denken, an welcher ſie in der letzten Zeit auf weiblicher Seite einzig das poetiſche, warme Element vertrat, wie ſie denn auch die einzige dort ſtand, wo ſie hingehörte. Iſt es doch ziemlich traurig mit unſeren Schauſpielkräften beſtellt, was ſoll nun daraus werden, wenn Fräulein Daun um Oſtern nach Kaſſel geht? Wir haben dann, wenn wir den Characterſpieler Weilenbeck und Herrn Fiſcher, den älteren Helden und Heldenvater, ausnehmen, gar keine ganze, tüchtige Kraft, die einen feſten Platz hätte, und dieſen vollkommen ausfüllte. Wir haben keine ernſte und auch keine naive Liebhaberin, denn als erſte kann Fräulein Rudloff, die von Oſtern ab engagirt wurde, nicht ganz genügen, und für das naive Fach iſt Frau Allram-Lechner bereits etwas zu wenig naiv, Fräulein Dietz aber, trotzdem ſie ſtark in den Vordergrund gedrängt wird, viel zu unbedeutend, und nur für das Fach der Schauſpielſoubrette ausreichend qualificirt. Frau Frey wird vielleicht einmal noch Tüchtiges in der Richtung leiſten, nach welcher hin ſie ihre Brücken zu ſchlagen anfängt, für den Augenblick hat ſie aber zu viel Weichliches, Verſchwommenes und Unentſchiedenes an ſich, was den Uebergang einigermaßen erſchwert. Und gehen wir zu den Männern über, ſo iſt es eine merkwürdige Verblendung, welche Herrn Pätſch mit Gewalt zum Heldenſpieler ſtempeln will, indem ſie ihm beharrlich Rollen zuweiſt, wie »der deutſche Krieger« oder »Bajazzo.« Herr Pätſch iſt ein guter Naturburſche, ein brauchbarer Vaudevilleſpieler, zumal wo er auch ſeine Stimme als Sänger einſetzen kann; wie er höher hinausgreift, wie er auch nur in den Frack und den Salon hineinfährt, ſo ſteht er auch ſchon auf einem Boden, der ihm unter den Füßen wankt, und die Sache ſteigert ſich bis zur Unerträglichkeit, wenn dieſer auf beſcheidenem Gebiete recht brauchbare Darſteller an das höhere Pathos appellirt oder mit dem Cothurn cokettirt. So fehlt uns denn nun ſchon ſeit undenklicher Zeit ein Held, ein Liebhaber von feinem Schliff und diſtinguirter Färbung, ja nicht einmal den komiſchen Alten haben wir in tüchtiger Vertretung. Da auch die feinere, humoriſtiſche Alte ſeit Fr. Allrams Scheiden von der Bühne keine Vertretung fand, da nicht einmal für das gemüthliche mütterliche Element, welches in Frau Binder eine ſo treffliche Repräſentantin hatte, in ausreichender Weiſe ein Erſatz vorhanden, ſo läßt ſich daraus ermeſſen, welches Wrack unſer Schauſpiel in ſeiner gegenwärtigen Geſtalt iſt, und wie ihm eine umfaſſende Regeneration Noth thäte. Aber dieſe könnte nur aus einer unparteiiſchen und ſachkundigen Würdigung der geſammten Verhältniſſe herauswachſen, und an dieſer fehlt es abſolut bei uns. Da, wo ſie allenfalls anzutreffen wäre, bei der Intendanz, die in den Händen eines von dem beſten Wil-

len beſeelten, der Kunſt warm ergebenen Mannes liegt, da fehlt wieder die Macht. Die Direction ſteht zu unabhängig da, man kann ihr höheren Ortes nicht viel anhaben. Sie ſelbſt ruht aber in ſchwachen Händen, von denen ſich nach und nach Kraft und Energie loslöſt, und mehr war doch in den beſten Tagen nicht da. Herr Stöger iſt alt, ſehr alt und wird alle Tage älter. Schon ſagt man, daß die Sorgen der Directionsführung ganz andere Leute mit ihm zu theilen anfangen, die, bei dem gegenwärtigen Zuſtand intereſſirt, auch wünſchen, daß Alles ſo bleibe wie es iſt.

Ehe wir uns der Oper zuwenden, müſſen wir noch das Gaſtſpiel des Fräulein Rudlof in's Auge faſſen. Fräulein Rudlof iſt eine Elevin des Wiener Hofburgtheaters, von welchem ſie eine kleine Rente bezieht, welche ſie nur verpflichtet ſich jährlich einmal in Wien einzufinden, und ihre Fortſchritte darzuthun. Daneben hat ſie, ſo lang als ſie nicht einberufen wird, ihrer »Wehrpflicht« Genüge zu thun, volle Freiheit ſich da engagiren zu laſſen, wo es ihr eben gefällt. Bisher war ſie mit einem bedeutenden Gehalte in Brünn placirt, und von Oſtern ab ſoll ſie uns gehören. Wir laſſen ſie uns auch recht gern gefallen, und wollen ſie getreulich hegen und pflegen, wie es eine begabte Anfängerin nur immer verlangen kann. Aber im Augenblicke iſt uns Fräulein Rudlof eben nur eine höchſttalentirte Anfängerin, und nur wenn man ſie uns in höherer Eigenſchaft octroyiren will, proteſtiren wir entſchieden entgegen. Fräulein Rudlof iſt eine freundliche, anſprechende Erſcheinung, obwohl ihre Geſtalt noch die Spuren des Unfertigen, Unausgeglichenen an ſich hat. Manchmal ſind ihre Bewegungen rüde und abſtoßend, manchmal wieder von noch faſt kindiſcher Unbeholfenheit. Aber die höhere Intention iſt da, das rege, aufrichtige Kunſtſtreben tritt überall hervor, und über alle den Härten und Manieren, die ſich erſt abſchleifen und ausgleichen müſſen, liegt etwas ausgegoſſen, was ſich anſieht wie echte Kunſtweihe. Zu bedauern iſt nur das einigermaßen naſale Organ, das dem Fräulein anklebt. Bei all dem ſetzen wir bedeutende Hoffnungen auf die Zukunft des Fräuleins, wünſchten ihr aber zu ihrer Ausbildung eine Bühne, auf welcher ihr würdige Vorbilder entgegentreten würden. Bei uns hat ſie dieſe nun aber nicht, ſie kann zu nichts Großem aufblicken, um ſich daran zu ſtärken und zu kräftigen. Wir aber verlangen eine tüchtige, fertige Schauſpielerin, wie Fräulein Daun eine iſt, neben einer ſolchen mag ſich dann Fräulein Rudlof frei entfalten. Wenn wir aber ausſchließlich mit der experimentirenden Anfängerſchaft vorlieb nehmen, und täglich Exercitien und Proſa zu Leib nehmen müſſen, ſo bedauern wir uns in Vorhinein.

Noch gaſtirte Hr. Rott, der Komiker von der Fünfhauſer Arena. Da der Himmel der Prager Arena während Rott's Hierſein nicht ſonderlich wohl wollte, ſo erlebten wir wieder das eines wohl organiſirten Stadttheaters ziemlich unwürdige Curioſum, daß der Theaterzettel Tag für Tag mit fetten rothen Lettern annoncirte: ſollte das Wetter unfreundlich ſein, ſo fällt die für das Stadttheater angeſagte Vorſtellung weg, und das Arenaſtück ſiedelt auf die weltbedeutenden Breter der Hauptſtadtbühne über. Wenn es alſo regnete, dann Adieu »Handbillet Friedrichs des Großen« oder »Doctor Weſpe.« Abgelöſt! der »Hausmeiſter aus der Vorſtadt« tritt an eure Stelle und caſſirt den Sperrgroſchen der flötengegangenen Kunſt ein.

Im Ganzen baſtren ſich von neunzig Theaterabenden dreißig auf Gäſte. Das iſt immer noch eine artige Fortſetzung der Gaſtſpielmanie, an welcher unſer Theater nun ſchon ſeit langer Zeit laborirt, und welche nachgerade unheilbar ſcheint. Dieſe Gaſtſpielwuth hat zu einem förmlichen Curioſum geführt, welches als ein Unicum in den Prager Theateranna-len daſteht, es wäre denn, daß man ihm das Auftreten der Miß Baba, welches in der Mitte der Dreißigerjahre ſtattfand, an die Seite ſtellen wollte. Man ließ nämlich die Tänzerin Miß Thompſon als Schauſpielerin auftreten, und zweimal die Marie im »preußiſchen Landwehrman« ſpielen. Das geht noch über Zwerge, Nebelbilder und Jongleurs! Das Publicum wußte nicht, was es aus der Sache machen ſollte, und wäre Fräulein Thompſon nicht gar ſo hübſch und niedlich geweſen, der Spaß hätte ihr übel bekommen können. Daß ſich aber die Direction einen ſolchen Spaß, der im beſten Falle in die Arena gehören würde, mit dem Publicum des Stadttheaters erlaubt, iſt ein höchſt rügenswerthes Sympton des Unvermögens Verhältniſſe zu würdigen, und zugleich

ein Zeichen der Mißachtung des Publicums, dem man glaubt Alles octroyiren zu können, was im Stande iſt die Caſſa zu füllen. Was aber der Sache die Krone aufſetzt, iſt, daß das Heinrich'ſche Berliner Agentenblatt die Entdeckung machte, daß Miß Lydia Thompſon ſich in Prag mit beſonderem Glücke und unter großem Beifall als Schauſpielerin verſuchte. Allah iſt groß und die Theateragenten ſind die Propheten der Wahrheit.

Gehen wir nun zur Oper über. Hier haben wir ein Ereigniß von Bedeutung zu notiren. Wir meinen die Vorführung des »fliegenden Holländers« von Richard Wagner. Auf die ſogenannte Wagnerwoche, deren integrirenden Theil der »fliegende Holländer« bildete, legen wir kein Gewicht, noch ſind wir im Stande, ſie dem Prager Theater hoch anzurechnen. Dieſem können wir mit gutem Gewiſſen doch nur das gutſchreiben, was es aus ſich ſelbſt heraus, mit eigenen Kräften leiſtet. Die Wagnerwoche, unter welcher wir die Vorführung der Opern: »Tannhäuſer«, »Lohengrin« und »fliegender Holländer« in einer Woche aus Anlaß der Verſammlung deutſcher Land- und Forſtwirthe verſtehen, wurde aber nur durch Mitwirkung einer fremden Kraft, des Fräuleins Stöger, möglich. Ohne Intervention dieſes Gaſtes hätte es keine Ortrud und ſohin auch keinen »Lohengrin« gegeben, und wenn ſich auch Eliſabeth im »Tannhäuſer« allenfalls hätte anderweitig beſetzen laſſen, ſo wäre die ſo pompös in Scene geſetzte Wagnerwoche doch in die Brüche gegangen.

Der »fliegende Holländer«, welcher bisher ſechsmal gegeben wurde, zum letzten Mal aber keine beſondere Anziehungskraft mehr übte, bietet mehr das Intereſſe einer Wagnerſtudie als das einer ſelbſtſtändigen großen Oper. Eine Bühne, welche, ohne mit Wagner früher experimentirt zu haben, ſich plötzlich entſchlöße, den »fliegenden Holländer« zu geben, würde damit ſich ſelbſt, dem Publicum und dem Componiſten nur einen traurigen Dienſt erweiſen, und für den unglücklichen Gedanken geringen Dank einernten. Für ein Publicum aber, welches wie das Prager mit dem »Lohengrin« und dem »Tannhäuſer« bereits vertraut iſt, hat der »fliegende Holländer« ſchon inſofern ein ſpecifiſches Intereſſe, als er daſſelbe vollkommen in's Klare kommen läßt über den Entwicklungsgang der Wagner'ſchen Muſe. Von dieſem Geſichtspuncte aus nahm das Publicum auch die Oper und intereſſirte ſich für dieſelbe, ohne daß es ſich durch dieſelbe beſonders gehoben und befriedigt gefühlt hätte. Zunächſt wirkte ſchon die dürftige Handlung einigermaßen befremdlich. Eine Ballade iſt noch lange keine Oper. Und der Stoff des »fliegenden Holländers« iſt eben nichts weiter als eine Ballade.

Die Muſik hat ſchöne Einzelnheiten, unter welchen die Chöre beſonderen Anſpruch auf Werthſchätzung machen. Die Aufführung war eine verdienſtliche. Die Ausſtattung wie das Arrangement ließen Manches zu wünſchen übrig. Bezüglich der erſteren wirkte beſonders die wahrhaft ſcheußliche Fratze des fliegenden Holländers, da wo er ſich als Porträt präſentirt, ſtörend. Anlangend das Arrangement, ſo gab ſich das Nebeneinander der beiden Schiffe (des Daland und des Holländers) ziemlich ungeſchickt. »Lohengrin« wurde in recht würdiger Form vorgeführt, den eigentlichen Glanzpunct der ſogenannten Wagnerwoche bildete aber doch der »Tannhäuſer«, in welchem die vier Hauptbeſchäftigten (Frl. Meyer, Venus, Frl. Stöger, Eliſabeth, Hr. Reichel, Tannhäuſer, Hr. Steinecke, Wolfram zu einem Zuſammenwirken gelangten, an welchem ſich ſo gut wie nichts ausſetzen ließ.

Im Ganzen genommen machten die Wagner'ſchen Opern, namentlich »Tannhäuſer« und »Lohengrin,« auf eclatante Art Propaganda für ihren Schöpfer. Man muß nämlich als wichtiges Moment feſthalten, daß beim »Tannhäuſer« und »Lohengrin« das Publicum zumeiſt aus Fremden beſtand, daß alſo, indem dieſe beiden Opern einen grandioſen Succeß davontrugen, ſie gewiſſermaßen zum zweitenmal die Feuerprobe einer erſten Aufführung beſtanden. Das erſtemal griffen ſie vor dem ſpecifiſchen Prager Publicum entſchieden durch, in der Wagnerwoche imponirten ſie einem aus allen Windesroſen herzu geſtrömten Zuhörerkreiſe.

Die Wagner'ſchen Opern, welche nur durch und mit Frl. Meyer möglich wurden, laſſen für uns ganz beſonders das Unerſetzliche des Verluſtes hervortreten, welches in dem bevorſtehenden Scheiden dieſer kunſtbegeiſterten Sängerin liegt. Nur eine kosmopolitiſche Idee iſt im Stande uns in dieſer Beziehung einigermaßen zu tröſten. Wir haben nämlich die Ueber-

zeugung, daß Frl. Meyer's Wagner-Miſſion noch nicht zu Ende, ſondern ſo erſt recht im Werden begriffen iſt. Wir halten es nämlich für zweifellos, daß ſie der begeiſterte Dolmetſcher Wagner'ſcher Muſik vor dem Publicum der öſterreichiſchen Metropole werden wird. Frl. Meyer ſingt Wagner'ſche Muſik mit jener Weihe der Inſpiration, welche dieſer Muſik ſo Noth thut, wie der Blume das Licht, wie der Erde die Sonne. Wer weiß was aus den ſchönen Frauenbildern Wagner's in anderen Händen geworden wäre, in denen der Meyer ruhen ſie gut und ſicher.

Außer Frl. Meyer verläßt uns auch Herr Lukes, der lyriſche Tenor, der hier ſo bedeutende Fortſchritte gemacht hat, daß man ihn jetzt mit wahrem Vergnügen hört. Einen muſikaliſch ſo durchgebildeten Sänger werden wir nicht ſo bald wieder bekommen. Wer Frl. Meyer und Hrn. Lukes erſetzen ſoll, darüber ſchweigt die Fama.

In der Oper haben wir neben jenem die Wagnerwoche ermöglichenden Gaſtſpiele des Frl. Stöger noch weitere fünf zu notiren, von denen zwei ganz klanglos vorübergingen. Frl. Ehalonpka erzielte mit ihrem recht anſprechenden Organ und ihrer Routine ganz anſtändige Erfolge, worauf ſie, wohl nur für zweite Partien, engagirt wurde. Sie dürfte in ihrer gegenwärtigen Stellung auch manche böhmiſche Opernvorſtellung möglich machen, wie ſie denn auch bereits am 16. November im »Waſſerträger« mitwirkte, der zum Vortheile des Hr. Strakaty in böhmiſcher Sprache gegeben wurde. Nebenbei geſagt bot der 16. November inſofern ein theatraliſches Curioſum, als das Theater an dieſem Tage zwei Opern brachte, um 4 Uhr böhmiſch den »Waſſerträger,« um 7 Uhr deutſch den »Troubadour.«

Fräulein Brauſe gaſtirte als Margarethe in den »Hugenotten«, ohne irgendwie einen beſonderen Antheil zu erregen.

Ein höheres Intereſſe bot natürlich das Gaſtſpiel der Frau Janda-Marſchner ſchon darum, weil Frau Marſchner noch vor kurzer Zeit ein beliebtes Mitglied unſerer Bühne geweſen, welche ſie nun als Fides, Fr. Reich und Orſino einmal als Gaſt betrat.

Kommen nun die zwei neueſten Gäſte, Frl. Acs und Hr. Fekter, beide Ungarn, beide Anfänger, die man aber um jeden Preis in den Vordergrund drängen möchte. Hr. Fekter, der noch nicht weiß, was er mit ſeinen Händen und Füßen anfangen, und wo er ſeinen übrigens recht ſtattlichen Körper unterbringen ſoll, hätte einen recht ſchönen und weichen Tenor, der ſich an lyriſche Momente mit einem einſchmeichelnden Tone anzuſchmiegen weiß, aber mit der Lyrik will Hr. Fekter nichts zu thun haben, er cokettirt mit der Heldenſphäre, muthet ſeinem Organ exorbitante Leiſtungen zu, denen es nicht gewachſen iſt, und ſo erlebt denn das Publicum an jedem Abend, da Hr. Fekter auftritt, daß es als tragikomiſches Intermezzo einige grelle, gebrochene Töne hinnehmen muß, die Hrn. Fekter's Beſtrebungen eben nicht zur freundlichſten und ermuthigendſten Illuſtration gereichen. Frl. Acs, gleichfalls Anfängerin, hat ein namentlich in der Tiefe ſehr anſprechendes Organ. Die beiden Gäſte traten bisher vereint im »Barbier von Sevilla« dann im »Troubadour« (2 Mal) auf. Hr. Fekter producirte ſich überdem noch als Hernani, Frl. Acs als Fides. Die letztere ſang Frl. Acs nach der Originalnote, und kamen ihr dabei ihre wirklich ſchönen tiefen Töne gut zu Statten. Am entſchiedenſten aber effectuirten beide Gäſte im »Troubadour,« obwohl auch hier wie im »Hernani« Hrn. Fekter's Stimme mehr als einmal umſchlug. So viel wir vernehmen, erhalten die Gäſte, welche noch auf keiner anderen Bühne auftraten, keine Honorare. Um ſo nobler iſt das Vorgehen der Direction, welche ſie in der Regel nur bei aufgehobenem Abonnement auftreten läßt, was, wenn wir nicht irren, ſogar gegen den Directionscontract verſtoßt, da nach dem Wortlaut desſelben abonnement suspendu nur bei Benefices, Novitäten und beſonders theuren und diſtinguirten Gäſten Platz greifen ſoll. Ob aber Anfänger, die kein Honorar erhalten, theure und diſtinguirte Gäſte ſind, das zu entſcheiden dürfte nicht ſchwer ſein. Eigentlich haben die Abonnenten nur gewonnen, wenn ſie den zweimal hintereinander bei aufgehobenem Abonnement aufgeführten »Troubadour« verloren haben, aber es bleibt doch eine Art ſprechender Signatur des Directionsgebahrens, wenn auf ähnliche Art alle Rückſicht bei Seite geſetzt wird. Wie wir weiter hören, ſollen Hr. Fekter und Frl. Acs, deren letztes Auftreten bereits angeſagt

war, nun bis Oſtern weiter gaſtiren, vielleicht um ſich dann irgendwo anders ausweiſen zu können, daß ſie eine Zeit lang irgendwo geſungen haben.

Sonſt erlebten wir an Opern noch einigemal „die Braut von Lammermoor,“ „die weiße Frau“ und „Giralda.“

Frl. Brenner wurde in der letzten Zeit öfter beſchäftigt, als dies früher der Fall geweſen. So oft ſie auftrat, wurde ſie mit Beifall überſchüttet. Die abgelebten Opern „Lucia“ und „Hernani“ erhalten durch ſie eine eigenthümliche Illuſtration und Anziehungskraft. Auch Frl. Brenner verläßt uns zu Oſtern. Lücke über Lücke; wenn Alles geht, was wird uns bleiben?

Sonſt gab es im Theater noch zwei Concerte der kleinen Violinvirtuoſen Raczek, die namentlich im Zuſammenſpiel Außerordentliches leiſteten.

Das böhmiſche Theater brachte ein hiſtoriſches Schauſpiel „Eliſabeth, die letzte Premisliden“ von Klipcera.

Ein lebhafteres Intereſſe nahm „die Weinpreſſe“ von Madame Sand in Anſpruch.

Obwohl es nun faſt komiſch iſt, vom Sommertheater zu einer Zeit zu reden, wo der Schnee ſchon auf den Fluren liegt, ſo müſſen wir doch der Vervollſtändigung wegen die letzten Novitäten des Sommertheaters notiren. Dieſe waren der „Goldſee“ von dem Münchner Dichter Frank, eine Piece, welche nur dann einigermaßen intereſſiren könnte, wenn ſie mit pompöſer Ausſtattung in Scene ginge. Bei uns aber bot dieſe Ausſtattung, abgeſehen von ihrer Aermlichkeit, Lächerlichkeiten, die uns für den geſunden Verſtand der Arena-Regie fürchten ließen. Es ſoll in dem Stücke ein Standbild der Induſtrie enthüllt werden, von dem viel hin- und hergeſprochen wird. Als nun die Leinwandhülle fällt, tritt uns ein geharniſchter Ritter von Pappe entgegen! Da hört Alles auf!! Auch in dem nur durch die Ausſtattung (dritter Act, Volksfeſt) genießbar werdenden Stücke: „Robert und Bertram“ ließ man ſich die Gelegenheit entgehen, etwas Anſtändiges vorzuführen. Wir hatten jüngſt Gelegenheit „Robert und Bertram“ im Hamburger Thaliatheater zu ſehen; wie gut iſt da das Volksfeſt ausgebeutet!

„Verhaßt“ von Juin gefiel ſo ziemlich, während „Vater Heiſaſa“ oder „Erinnerungen“, das uns einen hundertjährigen Mann vorführt, der ein Gedächtniß trotz Pik und Rewentlow beſitzt, zurückgewieſen wurde. Entſchiedene Rüge verdient das Vergehen Hrn. Chauer's, der, um ein gutes Arenabenefice zu erzielen, Bacherl's „Cherusker in Rom“ im gedrängten, unzuſammenhängenden Auszuge vorführte. Man mag über die Sache denken wie man will: vom Speculationsſtandpuncte ſie ſo auszubeuten, iſt immer unſtatthaft. Die Komiker, welche die Hauptrollen darzuſtellen hatten, fühlten das Unwürdige der Situation beſſer als der Beneficiant, und zogen ſich mit Ehren aus der Affaire, indem ſie mäßig auftrugen.

Das bedeutendſte Ereigniß des letzten Monates iſt ohne Zweifel der Wechſel der Intendanz. Hr. von Bergenthal iſt auf ſein wiederholtes durch Kränklichkeit motivirtes Anſuchen von dem ſtändiſchen Landesausſchuſſe ſeiner Stellung enthoben worden und hat Hr. Bohuſch von Ottoſchütz die Intendanz übernommen. Wir nehmen mit aufrichtigem Bedauern Act von dem Scheiden des bisherigen Intendanten. Haben wir auch in früheren Briefen betont, daß der Wirkungskreis der Intendanz ſeit der Einſtellung der dem Director des Prager Theaters einige Jahre hindurch von den Ständen octroyirten Subvention, ein gegen früher ſo weſentlich eingeengter geworden, daß er eine kräftige Controlle gegenüber der emancipirten und auf eigenen Füßen ſtehenden Direction faſt gar nicht mehr zuließ: ſo müſſen wir doch anerkennen, daß ſich Ritter von Bergenthal nicht abſchrecken ließ, das Möglichſte zu leiſten. Der rege Wille, Uebelſtände zu beſeitigen und das Prager Theater durch ſein thätiges Eingreifen auf eine achtbare Stufe zu heben, brachte ihn in vielfache Oppoſitionen mit der Direction, der jede höhere Intention fern lag, und welche daher den Bemühungen des Intendanten die zähe Apathie der Trägheit entgegenſtellte. Ritter von Bergenthal hatte die Intendanz zu der Zeit übernommen, als die Direction aus Hoffmann's Händen in jene Stöger's überging, alſo zu Oſtern 1852. Mit regem Eifer ſuchte er namentlich in der erſten Zeit das Theater zu regeneriren und auf Belebung und verſtändige Baſirung eines tüchtigen Repertoirs hinzuwirken. Wenn wir ſpäter dieſen Eifer einigermaßen erkalten ſahen,

ſo haben wir die Urſache eben nur in äußern Hinderniſſen zu ſuchen. Mit Anerkennung ſei hier nur noch darauf hingewieſen, daß der Intendant auch im geſelligen Verkehr die Künſtler an ſich heranzuziehen ſuchte und ſein Haus nicht ſelten zum Mittelpunct eines aus den bedeutendſten Elemeaten zuſammengeſetzten Künſtlerkreiſes machte.

Das Gaſtſpiel des preußiſchen Hofſchauſpielers Rott ziemlich unglücklich begonnen, denn es iſt ein abſonderlicher Gedanke auf Seite des Hrn. Rott, den Laube'ſchen Eſſex ſpielen zu wollen. Es iſt als ob Hr. Rott mit dieſer Rolle ſich an das Berliner Hoftheater hätte wenden und dieſem zurufen wollen: Seht, Ihr Herren, wie Ihr mich durch volle fünfundzwanzig Jahre verkannt habt! Ihr ließt mich durch fünfundzwanzig Jahre Väterrollen ſpielen, und nun nach dieſer langen Zeit bin ich ſo friſch, ſo jugendlich rüſtig, daß ich den Springinsfeld Eſſex bewältige. — Nach dieſem Experimente kam aber der Kriegsrath Dallner in Iffland's »Dienſtpflicht« und verſöhnte uns vollkommen mit dem Künſtler. Dem Sonntagspublicum zu Dank folgte nun der »Lumpenſammler von Paris«. — Man ſchlug ſich förmlich an der Caſſe, und als Schreiber dieſer Zeilen um halb ſieben Uhr den Eintritt in die Theaterhallen forciren wollte, ſcheiterte der Verſuch an dem Walle von Körpern, der die hohle Gaſſe, durch die man kommen muß, ſperrte. Und hatte man ſich nach ſieben Uhr endlich doch mit Lebensgefahr »durchgebohrt«, ſo ſtand man im Parquet eingekeilt wie bei der erſten »Tannhäuſer«-Vorſtellung, ohne etwas zu ſehen und auch ohne viel zu hören, denn droben im »Himmel« ſpielten ſie die Montecchi und die Capuleti und befehdeten einander gegenſeitig ohne Ende. — Eine wahre Meiſterleiſtung Rott's iſt ſein Verrina in Schiller's »Fiesco«, der zum Vortheile des Hrn. Pätſch gegeben wurde. Der ſtarre Republikaner iſt ihm wie an den Leib gegoſſen. Das gerade Gegentheil läßt ſich von dem Fiesco das Hrn. Pätſch ſagen, dem dazu nichts weniger als Alles fehlt — Haltung, Wärme, Kraft, Organ. Wenn nur jeder da ſtehen bleiben wollte, wo ihn Mutter Natur hingeſtellt. Der Fiesco, ging auch ſpurlos vorüber, wenn man die Scene an Leonorens Leichnam ausnimmt, die mit entſprechender Wärme und Kraft zur Geltung gebracht wurde. Nachdem Hr. Pätſch den Genueſern die Thierfabel erzählt hatte, entließ er ſie mit den Worten: Geht nach Hauſe und denkt — auf den Löwen! Ob das wohl ſo im Schiller ſteht? Sonſt pflegt man wohl an, nie aber auf etwas zu denken. Auch ſonſt gab es manches Störende in der anderweitigen Vorſtellung. Als Bourgognino vor Leonoren niederkniet, ruft er in der Extaſe anſtatt Madonna — Madoja und das ganze Haus lacht. Wahrhaft ſchauderhaft war aber die Art, mit welcher die todte Leonore (Frl. Daun) fortgeſchleppt wurde. Die Burſchen trampelten ihr auf den Füßen herum und zerrten ſie auf eine gräuliche Art. Wo iſt da die Regie? Wo iſt ſie auch, wenn Fr. Kolar eine — Imperiali ſpielen darf! Hr. Weilenbeck erzielte mit ſeinem gut angelegten aber zu ſehr ausgemalten Haſſan bedeutenden Erfolg. Sonſt ſpielte Hr. Rott noch den König Philipp und Richard III. Wenn Sie Hrn. Gabillon einen recht guten Freundſchaftsdienſt leiſten wollen, ſo empfehlen Sie ihm einige Stunden bei Rott zu nehmen und ſich von ihm den Richard einſtudieren zu laſſen. Wir ſahen Gabillon vor Jahresfriſt als Richard — und jetzt wieder den alten Rott — welch ein Abſtand! Convenienz und Genie ſtehen nicht weiter auseinander wie dieſe beiden Darſtellungen. Rott's Richard iſt eine Muſterleiſtung, und als ſolche hiſtoriſch in Prag.

Sonſt gab es im Schauſpiele neben der neueinſtudierten Blum'ſchen Bluette: »Ein Herr und eine Dame« zwei kleine Novitäten, beide aus dem Franzöſiſchen übertragen, beide zur Einnahme der Fr. Lechner-Allram vorgeführt. Decoureelle's: »Ich ſpeiſe bei meiner Mutter« kennen Sie, es gefiel entſchieden. Auch das Luſtſpielchen: »Ich heirate meine Frau,« an ſich ſchon oft dageweſen im Sujet, ſprach freundlich an.

Die Oper brachte eine verunglückte Novität: Halevy's »Thal von Andorra,« die nur einmal vorgeführt wurde. Verſchiedene Umſtände vereinigten ſich die Oper zu Fall zu bringen. Zunächſt wollte das Publicum nicht recht anerkennen, daß es eine Novität ſei. Eine Oper, die man 1848 bereits in Paris gegeben, iſt — ſo argumentirte man — eine alte Oper, mag man ſie immerhin in Prag »zum erſten Mal« geben. Dazu kam ein recht peinlicher Criminalſtoff als Sujet, dazu die Unvermögenheit unſerer Leute, einer franzöſiſchen Spieloper gerecht zu werden, dazu das

unbegreifliche Vergehen der Regie, welche eine nicht ganz unbedeutende Partie in die Hände eines Choriſten legte, der mit ihr natürlich Fiasco machte und den Fluch der Lächerlichkeit als Siegel auf das Ganze drückte, dazu endlich der weitere komiſche Umſtand, daß die Darſtellerin der Pächterin Thereſa nichts gethan hatte, um den Abſtand zwiſchen ihrem Alter und jenem Mairoſens, ihrer Tochter, in etwas geltend zu machen.

Weiter hatte die Oper eine Reihe von Abſchiedsvorſtellungen des Frl. Meyer. Als mißglückte Vorſtellungen ſind die erſte Aufführung von »Lucretia Borgia« (mit Frl. Aces als Maffio Orſino und Hrn. Fekter als Gennaro zum Beſten des Balletmeiſters Horſchelt) und »Der Prophet« zu bezeichnen. In der erſtgenannten Oper war Frl. Meyer ſo leidend, daß ſie kaum ſingen konnte, und im »Propheten« ſang Hr. Reichel wirklich nicht, da er vor Angegriffenheit nicht fähig war einen Ton anzuſchlagen. Es iſt entſchieden zu rügen, daß die Regie beide Vorſtellungen nicht hinderte. Frl. Aces und Hr. Fekter gaſtiren gemüthlich fort — und nehmen dabei fleißig Stunden beim Hrn. Capellmeiſter Skraup, um ſich im Geſange zu vervollkommnen. Hr. Skraup iſt unermüdlich in der Heranbildung hoffnungsvoller Talente!!

Breslau.

!?! Sie erhalten in folgenden Zeilen eine Beſprechung unſerer Kunſtzuſtände, welche, — ich muß es leider bekennen, — kein ſehr erfreuliches Bild geben wird Eine ſo volkreiche Stadt wie die unſerige, in welcher Bildung und Wohlſtand herrſchen, bietet alle Elemente, durch welche aufrichtigen, ernſten Beſtrebungen ein namhaftes Reſultat geſichert werden müßte. Daß trotzdem das Vortreffliche nur in wenigen Fällen gedeiht, und ſich nur in kleinen Kreiſen geltend machen kann, die größeren öffentlichen Inſtitute aber nicht einmal die Stufe der Mittelmäßigkeit erreichen, iſt eine betrübende Erſcheinung, deren Gründe wir verſuchen wollen darzulegen, in der Hoffnung, eine Beſſerung anzubahnen. Wir wollen zunächſt den Zuſtand desjenigen Kunſtinſtitutes beſprechen, in welchem ſich der Bildungsgrad des Publicums am einfachſten ausſpricht, welches den lebendigſten Einfluß auf die Bildung des Volkes übt, welches daher ſich der ſorgfältigſten Pflege erfreuen ſollte.

Vor nunmehr fünfzehn Jahren eröffnete man den dramatiſchen Künſten einen neuen Tempel, der an Größe und Geſchmack allen Anforderungen unſerer Zeit vollſtändig genügte. Welche Hoffnungen knüpften ſich an dies ſchöne Haus! und wie haben dieſelben ſich erfüllt! Von Jahr zu Jahr mußten wir unſere Anſprüche herabſtimmen, und jetzt ſind wir auf einem Standpunct angekommen, von dem man glauben ſollte, es ſei unmöglich noch tiefer zu ſinken. Wir glaubten dies freilich ſchon vor mehreren Jahren; wer weiß alſo, was uns noch bevorſteht? Denken Sie indeſſen nicht, daß wir mit zunehmenden Jahren blaſirt geworden, daß die Erinnerung an die Eindrücke unſerer friſcheren Jugendjahre uns gegen das Gute der Gegenwart ungerecht mache; dies iſt nicht der Fall. Wir haben zu allen Zeiten anerkannt, was uns Beachtungswerthes geboten wurde, und werden dies auch ferner, denn es macht uns aufrichtige Freude, an das vereinzelte Gute welches wir etwa beſitzen, eine Hoffnung für eine beſſere Zukunft knüpfen zu können. — Die jetzige Direction hat uns kürzlich den Vergleich desjenigen, was wir beſaßen, mit dem, was wir haben, ſehr nahe gelegt. Vor fünfzehn Jahren gab man zur Eröffnung des neuen Theaters den »Egmont«; die gewählteſte Geſellſchaft der Stadt erfüllte das Haus bis auf den letzten Platz, und ſchenkte der in jeder Beziehung würdigen Darſtellung die vollſte Anerkennung. Jeder Rolle ohne Ausnahme geſchah ihr Recht, das Enſemble war muſterhaft, die Ausſtattung glänzend. — Wie anders jetzt! Man annoncirte an demſelben Datum zur Feier des Namenstages der Königin den »Egmont«: trotzdem war die Oede der Räume wahrhaft ſchreckenerregend; und welche Aufführung! Jede Rolle war in der Hand eines Stümpers, das Enſemble war mangelhaft, die Ausſtattung bettelhaft. Abgeſehen von der Tactloſigkeit, eine ſo erbärmliche Vorſtellung dem Publicum als Feſtvorſtellung octroyiren zu wollen, konnte die Direction den gegenwärtigen traurigen Zuſtand der Bühne nicht eclatanter darthun.

Wo ſind nun die Urſachen dieſes enormen Verfalles? Liegen ſie etwa in der allgemeinen Depravation der dramatiſchen Kunſt, über welche man ſo vielfache Klagen hört? Wir können dieſem Lamento nicht unbedingt beiſtimmen. Es hat zu allen Zeiten nur vereinzelte Heroen der dramatiſchen Darſtellungskunſt gegeben; auch jetzt beſitzen wir dergleichen in Deutſchland, deren Namen in der Kunſtgeſchichte eine bleibende Stätte haben werden. Außerdem gibt es noch eine große Anzahl tüchtiger Talente. Ich glaube alſo darlegen zu können, daß dieſe Kunſt weniger durch die Künſtler verfiel, wo dies der Fall war, als vielmehr durch die Directoren. Wir verlangen bei unſerer Bühne keineswegs für alle Fächer in Oper und Schauſpiel Virtuoſen; aber wir wollen durchweg brauchbare Darſteller, und mit dieſen wollen wir ein abgerundetes Enſemble bei anſtändiger Ausſtattung. Niemand wird uns glauben machen, die Zahl derjenigen Darſteller, welche ſo billigen Anforderungen entſprechen, ſei ſo geringe, daß wir uns jetzt mit ſolchen begnügen müßten, welche entſchieden ſtören. Der Grund

ges Verſailles unſerer Bühne iſt ein anderer, und dieſer bringt über Kurz oder Lang den unvermeidlichen gänzlichen Ruin herbei: es iſt die Ausbeutung des Theaters durch Pächter. — Der Actienverein hat ein geſchmackvolles Haus hergeſtellt, aber er hat die Hauptſache vergeſſen — das Inventarium. Der jedesmalige Pächter muß die vorhandenen Decorationen, die Garderobe, Bibliothek ꝛc. um eine enorme Summe von dem Vorgänger ankaufen; um alſo den Pacht unſeres Theaters zu übernehmen, iſt ein Vermögen erforderlich, das man heut zu Tage viel zweckmäßiger anlegen kann, als bei einer Theaterunternehmung, deren Erfolg unter allen Umſtänden ein fraglicher iſt. Hiedurch mußte der Actienverein mit der Zeit in die gänzliche Abhängigkeit von den Verhältniſſen und ſolchen Perſonen gerathen, welche Vermögen genug an dieſe precäre Unternehmung wenden wollten. Die Pflicht der Selbſterhaltung gebietet zwar dem Actienverein, dafür Sorge zu tragen, daß die Verwaltung der Bühne nicht in unkundige Hände gerathe; allein daß dies von Jahr zu Jahr unmöglicher wird, dürfte wohl die Gegenwart am deutlichſten beweiſen. Vor fünfzehn Jahren erforderte die Uebernahme ein mäßiges Capital. Es fanden ſich zahlreiche Bewerber, und unter dieſen war es möglich, einen Mann zu erwählen, deſſen hohe Bildung und bewährter Kunſtſinn dem Inſtitute Nutzen bringen mußte. Seitdem ſind die Anforderungen unendlich geſtiegen; jeder neue Pächter muß dem früheren große Summen für das vermehrte Inventarium zahlen; was iſt alſo begreiflicher, als daß allmälig die rein materiellen Intereſſen ſich immer mehr in den Vordergrund drängen, daß Theilnehmer in die Direction kamen, denen Kunſtfragen ganz fremd waren, die das Theater nur als eine gute Erwerbsquelle betrachteten, wobei übrigens ſchon Einige ſich geirrt haben ſollen. Daß ein Pächter, der außer ſeiner Ehre auch noch ſein Vermögen zu Markte trägt, leider nicht ſelten Rückſichten bei Verwaltung einer Bühne zu nehmen hat, welche dem Gedeihen und Emporblühen der Kunſt nicht immer heilſam ſind, ſtellt gewiß Niemand in Abrede. Ein Pächter kann nicht einzig und allein äſthetiſchen Anſprüchen genügen; die Intereſſen der Caſſe ſind leider allein das Motiv aller ſeiner Maßregeln, doch ſollte er nur nie außer Acht laſſen, daß er ein Kunſtinſtitut auszubeuten hat; die gänzliche Vernachläſſigung ſeiner Baſis, der Kunſt, wird ſich an ihm ſelbſt am empfindlichſten rächen. — Bisher hat es ſich ſtets ſo gefügt, daß an der Spitze der Geſchäfte Elemente mitwirkten, welche fähig waren, den Kunſtintereſſen Rechnung zu tragen. Nach irgend einer Richtung hin beſaßen wir auch immer noch etwas Vortreffliches. Vor mehreren Jahren war es das Luſtſpiel, welches excellirte, im vorigen Jahre noch erfreuten wir uns einer Oper, auf die wir ſtolz ſein durften. Aufführungen, wie „Titus“, „Idomeneus“, „Hans Heiling“, „Nibelungen“ ꝛc. waren muſterhaft. — Was aber haben wir jetzt? — Als der letzte Pächter ſtarb, fanden ſich mehrere Bewerber, welche der Erbin den Vertrag ablaufen wollten. Die Summe, welche von dieſer gefordert wurde, war aber ſo bedeutend, daß alle zurücktraten. Eigenthümlich war hiebei ſchon die Erſcheinung, daß unter den Bewerbern kein Einziger war, deſſen Fähigkeiten bisher ſich in irgend einer Weiſe bewährt hatten. Solide Unternehmer, welche mit den entſprechenden Geldmitteln auch die nöthigen Kenntniſſe verbinden, ſind ohne Zweifel durch dieſe unverhältnißmäßigen Bedingungen abgeſchreckt worden. Der Actienverein war alſo gezwungen, einem von der Erbin beliebten Arrangement ſeine Zuſtimmung zu geben; in Ermanglung einer Alternative mußte er die Direction des Theaters einem Manne übertragen, deſſen Antecedentien auf dem heterogenſten Felde liegen. — Jetzt war die Gelegenheit günſtig, das Pachtſyſtem über den Haufen zu werfen, und mit kühnem Griffe eine Beſſerung anzubahnen, die kommen muß, die aber um ſo koſtſpieliger wird, je länger man ſie aufſchiebt. Es liegt doch auf der Hand, daß ein Pächter, welcher nur auf wenige Jahre das Theater übernimmt, den möglichſt größten Gewinn aus demſelben ziehen will. Was kümmert einen Solchen das Gedeihen der Kunſt, zumal wenn ihm das Weſen und die Bedingungen derſelben fremd ſind? Wer die geringere Gage fordert, der iſt ihm der beſſere Sänger oder Schauſpieler. Wird er ſo thöricht ſein, für Erhaltung und Verbeſſerung des nöthigen Inventariums Summen aufzuwenden, wenn er erwarten muß, vielleicht nach einem Jahre ſchon mit enormem Verluſte dasſelbe Anderen überlaſſen zu müſſen?

Es gab zwei Wege, auf denen man zur Beſſerung gelangen konnte. Wollte oder konnte man das Pachtſyſtem nicht aufgeben, ſo mußte man von dem Rechte Gebrauch machen, und einen neuen Pacht auf einer andern Grundlage und unter zweckmäßigeren Bedingungen als bisher ausſchreiben. Es wäre wahrſcheinlich geweſen, daß man einen kundigen Mann gewonnen hätte, denn das Breslauer Theaterunternehmen ſteht mit Recht im Rufe eines lucrativen. Freilich wäre auch dies nur ein Palliativ; anfangs dürften ſich die Zuſtände beſſern, nach und nach aber die alten Verhältniſſe wiederkehren. Darum wäre es beſſer geweſen, hätte der Actienverein das Inventarium durch Emittirung neuer Actien an ſich gebracht und eine Verwaltung eingeſetzt, welche unter der Intendantur einer geeigneten Perſönlichkeit ſtehen müßte. Alle Theile könnten in dieſer Weiſe ihre Rechnung finden. Die Actien würden ſich gut verzinſen, der Ueberſchuß könnte zum Wohl des Inſtitutes verwendet werden, und das Publicum wieder erhalten, was es verlangt: denn unſer Publicum erkennt jedes wahre Beſtreben; das beweiſt die enthuſiaſtiſche Theilnahme, welche alles Gute hier findet. Wir verweiſen u. a. auf den Erfolg des Wiener Gaſtſpiels, auf die vollen Häuſer bei hervorragenden Gäſten; ja, wir verweiſen auf das letzte Jahr, wo dem unverkennbaren ernſten Streben der vorigen Verwaltung der unausbleibliche Lohn wurde, ein reicher Gewinn.

Um Ihnen nun darzuthun, daß wir in Betreff unſe-

res Bühnenzuſtandes nicht zu ſchwarz ſehen, wollen wir Ihnen ein Bild von demſelben geben. Wir können nicht alle Mängel der Verwaltung und des Perſonals genau erörtern, dazu brauchten wir den Raum mehrerer Bogen. Wir nennen zunächſt diejenigen Perſonen, welche unſeren Anforderungen entſprechen; es ſind in der Oper die HH. Rieger, Prawit für erſte Bariton- und Baßpartien, Hr. Fray für zweite Baßpartien; im Schauſpiel Fr. Weiß für muntere Liebhaberinnen, Salondamen, die HH. Schwemer und Meyer für Heldenväter und humoriſtiſche Väterrollen, Hr. Weiß für komiſche Rollen, und Hr. Henry, der ernſte und komiſche Rollen angemeſſen ſpielt. Aus der großen Zahl der Mitglieder, welche hier fehlen, und die mehr oder weniger gar nicht genügen, können Sie ſich ein Bild von unſern Vorſtellungen machen. Die Oper iſt in einem Zuſtande, wie wir ſie im buchſtäblichſten Sinne noch niemals geſehen. Wir wagen nicht zu viel, wenn wir behaupten, daß Aufführungen, wie wir ſie in dieſer Saiſon vom „Don Juan“, von „Figaro's Hochzeit“, „Beliſar“ u. a. m. erlebten, auch auf der kleinſten Provinzbühne nicht erbärmlicher ausfallen können. Mit Ausnahme einer talentvollen Anfängerin, Frl. v. Leutner, welche hier zum erſten Mal die Bühne betreten, und der wir eine glückliche Zukunft prognoſticiren, genügt keine Sängerin. Die erſte dramatiſche Sängerin beſitzt einen einzigen Vorzug, deſſen ſie aber im Nothfall für ihr Fach entbehren könnte, einen guten Triller, hat aber im Uebrigen bei unzureichender Stimme von dramatiſchem Vortrage keine Ahnung. — Bei einer andern dürfte man die Aufgabe ſchwerlich löſen, einmal einen reinen Ton aus ihrem Geſange herauszufinden; ſie beſitzt die unnachahmliche Kunſt, eine ganze Arie einen Viertelton tiefer als die Begleitung durchzuführen. Eine Soubrette haben wir, welche bei ſehr wenig Stimme polniſch-deutſch ſpricht, eine andere, die den Vorzug hat, die ſchlechteſte der Sängerinnen zu ſein. Dabei denken Sie ſich die Aufführung von Opern, welche noch obendrein die Spuren höchſt mangelhafter Proben tragen. — Vom Schauſpiel läßt ſich nicht viel Beſſeres ſagen. — Wir wollen zugeſtehen, daß es mit einem artiſtiſchen Perſonal, wie hier zur Zeit verſammelt iſt, ſchwer ſein mag, erträgliche Reſultate zu erzielen, allein ſo ganz unmöglich iſt es nicht; es gehört dazu nur eine andere Leitung, als wir eben haben. Wir wollen gern auf claſſiſche Stücke verzichten, deren Ausführung zur Zeit doch nicht möglich iſt. Es gibt aber immer noch einen großen Kreis von Stücken, welche man gern ſieht, und denen die Kräfte, wenn ſie angemeſſen vertheilt werden, adäquat ſein dürften. — Vor einigen Monaten wurde mit großer Oſtentation ein techniſcher Director angeſtellt in der Perſon des Barons v. Perglaß. Was hat derſelbe bis jetzt ausgeführt? — Wo zeigen ſich auch nur die Uranfänge, daß wir Beſſeres zu erwarten haben? Hr. v. Perglaß debutirte mit einer neuen Scenirung der alten Norma, wo er die Druiden mit Tannhäuſer-Harfen erſcheinen ließ, wo er der Norma eine recht comfortable Wohnung, ein modernes Landhaus, gab, deſſen Eingang mit einem reichen golddurchwirkten, großen Vorhange geſchloſſen war, und in welcher ein heiliger Sebaſtian als Hausheiliger angebracht war. Andere noch größere Verſtöße übergehen wir. — Das Repertoir hat mit Ausnahme einer gemeinen Vorſtadt-Poſſe „Der Actienbudiker“ noch nichts Neues gebracht, ſondern nur bis zum Ueberdruß geſehene Wiederholungen, welche in den vorhergehenden Jahren beſſer gegeben wurden. Als einen Beweis vollſtändiger Unfähigkeit erwähnen wir der Feier des Schillerfeſtes. Man gab einen Prolog mit lebenden Bildern und „Don Carlos“. Ueber den Inhalt des Prologs dürfen wir nichts verrathen; unſere erſte Liebhaberin hatte es nicht der Mühe werth erachtet, ihn zu lernen; ſie las ihn ſo unverſtändlich und mit einem Ausdruck ab, deſſen ſich ohne Zweifel ein Commis geſchämt hätte, wenn er ſeinem Principal den Courszettel ſo vorgetragen hätte. Das lebende Bild, welches uns enthüllt wurde, war das glänzende Armuthszeugniß an Erfindung und Geſchick, welches ſich der techniſche Director ausſtellen konnte. Einer unſerer Zeitungsreferenten nannte es ein Wachsfigurencabinet; wenn wir die ſelbſt hiefür zu ſchlechten Coſtüme abrechnen, finden wir keinen bezeichnenderen Namen. Die Aufführung des „Don Carlos“ war von der Art, daß ein Theil des Publicums den Beſuch des Theaters auf immer abgeſchworen haben ſoll. — Man ſagt, der Theaterpächter habe noch den Hrn. Marr zur Wahl für die Stellung des artiſtiſchen Directors gehabt, doch ſei dieſer zu theuer geweſen. Natürlich! Welch anderer Unterſchied kann denn auch für einen bisherigen Rechnungsbeamten, der vom Theater wohl kaum mehr als den Namen kannte, maßgebend ſein, als der des Preiſes? — Im Allgemeinen iſt die Troſtloſigkeit der Zuſtände aus dem Geſagten einleuchtend. Möchten die betreffenden Perſonen und Behörden helfen, ſo lange noch Hilfe möglich iſt! Das Theater iſt für unſere Stadt ein Bedürfniß; um ſo mehr iſt es die Pflicht der Betheiligten, demſelben eine Stellung zu geben, welche dem Bildungsgrad und den Anſprüchen des Publicums entſpricht. Für das jetzige Unternehmen iſt bereits das Schlimmſte eingetreten, was kommen konnte, das vollſtändigſte Mißtrauen des Publicums; man ſpricht bereits laut aus, das Theater könne nicht gut ſein, weil der Director nichts davon verſtehe.

Wir können nicht unterlaſſen, hier unſerer Localkritik zu gedenken, deren Pflicht es wäre, mit ſchonungsloſer Offenheit dem Publicum die Mängel eines ſo wichtigen Inſtitutes vor Augen zu legen. Es ſoll hiemit nicht geſagt ſein, daß man das Gute nicht anerkennen ſolle, wo es ſich findet. Man ſollte nur nicht, wie es leider geſchieht, die oſtenſiblen Schäden mit dem Mantel der Liebe verdecken, oder durch Schweigen darüber hinweggehen; man ſollte ſich nicht auf ein Bonmot beſchränken, wo man die Pflicht hat durch offenen Tadel der Ehre und Wahrheit zu dienen. Leider iſt es bei uns wie an vielen anderen Orten, daß perſönliche Rückſichten für das Urtheil maßgebend ſind.

Wollten die Herren Referenten oder Kritiker doch erwägen daß das Publicum das volle Recht hat, von ihnen die ganze Wahrheit zu verlangen, und daß man ihnen einen Theil der Schuld an dem Verſinken unſerer Bühne mit zuſchreiben darf, wenn ſie dieſelbe verſchweigen.

Graz.

? Als wir im September mit einſtimmten in die allgemeine Gaſtſpieljeremiade, da hofften wir, es würde mit der hereinbrechenden Winterſaiſon ein neuer Frühling in die Räume unſeres Muſentempels einziehen, es würden Direction und Künſtler vereint bemüht ſein das Publicum in die heiteren Hallen der Kunſt zu ziehen und das Blühen, das draußen in unſerer herrlichen Grazer Natur ſo mächtig lebt und webt, hineintragen in Thaliens Tempel. Aber, o weh, unſere armen Hoffnungen ſind gänzlich verdorrt und werden wohl nimmer zum Leben erwachen.

Unſere Bühne iſt ein Haus geworden, in dem die Poſſen ihr Unweſen treiben und wenn hin und wieder eine große Dichtung über unſere Bretter ſchreiten will, ſo iſt dem Publicum längſt alle Mühe genommen, ſie zu empfangen und zu genießen und die Schauſpieler, die gezwungen ihre beſten Kräfte an die Poſſe zu verſchwenden, ſind nimmer fähig eine große Schöpfung zur Anſchauung zu bringen.

Unſere Direction hat es aber, Gott ſei Dank, ſchon ſo weit gebracht, daß das Publicum nach ihrer Pfeife tanzt und wenn ſich auch wirklich in einem der hieſigen Blätter (dem „Aufmerkſamen“, welches allein unparteiiſche Theaterkritiken liefert, leider aber in neueſter Zeit der Sache müde geworden zu ſein ſcheint und es vorzieht lieber hier und da zu ſchweigen, als tauben Wänden zu predigen) die Stimme der Kritik erhebt, ſo lieſt das Publicum, denkt ſich, der Mann hat Recht und die Sache bleibt beim Alten.

Wir wollen uns deshalb auch nicht weiter ärgern und Ihnen keine Klagelieder Jeremiä vorſingen, ſondern die Sache auf ſich beruhen laſſen, vielleicht bringt die Zeit Aenderung und Beſſerung und es wird noch ein Herkules geboren, der an unſerem Muſentempel etwas Gutes thut. Wenden wir unſeren Blick auf das Repertoir, ſeit September, ſo ſehen wir in der Poſſe zuerſt zwei Novitäten: „Nur keine Verwandten“ und „Trau, ſchau, wem“. Das letztere hatte für uns noch dadurch einiges Intereſſe, daß der Verfaſſer, Hr. Gründorf, ein geborner Grazer iſt und in dieſem Erſtlingswerke Spuren von einem recht hübſchen Talente zeigt, von dem es nur zu bedauern iſt, daß es nicht Fond genug in ſich fühlt, um etwas Beſſeres zu ſchaffen. Im Luſtſpiele ſehen wir ein ſehr nett gedachtes, nur etwas breit ausgeſponnenes Genrebild von Schleich, dem witzigen Redacteur des „Münchner Punſch“ unter dem Titel: „Irren iſt menſchlich“. Das Stück ſpielt ſich ſehr nett ab, hat einen gedanken- und witzſprühenden Dialog, iſt aber für unſer Publicum, welches die geiſtreichen Dialoge nicht beſonders goutirt, keine Waare und ſcheint, nachdem es zweimal geſpielt wurde, ſchon wieder vom Repertoir verſchwunden zu ſein; bemerkenswerth iſt außerdem noch eine Bluette: „Ich ſpeiſe bei meiner Mutter“, welche mit unter die reizendſten Stücke dieſes Genre zählt. Frl. Dardenne führte die Aufgabe vortrefflich durch und wußte alle Töne, die darin erklingen, von der Frivolität an bis auf die innigſten Klänge eines Herzens, welches ſich des reinſten der Gefühle, der Kindesliebe, bewußt wird, ganz und voll anzuſchlagen.

Im Trauerſpiele: „Egmont“, welches nur durch das Spiel des Hrn. Darnaut, eines der verdienſtlichſten Künſtler unſerer Bühne, gehalten wurde. Zu Schiller's Geburtstagsfeier wurde „Maria Stuart“ gegeben. Das hatte der arme Schiller doch nicht um die Grazer Bühne verdient. „Eſſex“ wurde am 19. Decem.ber gegeben und es freut mich doch in all' den Schatten einen Lichtpunct zu finden. Ein ſehr volles Haus legte eben ſowohl Zeugniß für den doch noch nicht ganz verwüſteten Geſchmack unſers Publicums, als auch den Beweis ab, daß es für Verdienſte, wie Hr. Darnaut ſich derſelben ſo viele erworben hat, nicht undankbar iſt. Wir wollen uns einfach darauf beſchränken zu ſagen, daß „Eſſex“ auf uns den Eindruck einer ausgezeichneten Arbeit gemacht hat, die mit wunderbarem Bühnengeſchick entworfen, auch gedankenreich genug iſt um vielen unſerer dramatiſchen Dichter als Vorbild dienen zu können. Die Vorſtellung war wider alles Erwarten eine ſehr gerundete, Hr. Darnaut als Träger der Hauptrolle ſchien Alles inſpirirt zu haben. Eliſabeth wurde von Frl. Schweigert mit vielem Eifer, den manchmal der glücklichſte Erfolg krönte, durchgeführt. Ließ ſie gleich viele Momente dieſer ſchwierigſten Damenrolle, die wir kennen, unverſtanden verloren gehen, ſo fand doch ihre Routine und ihr glücklicher Inſtinct wieder Vieles und wußte es vortrefflich zur Anſchauung zu bringen. Lady Ruttland wurde von Frl. Burgdorf gegeben, eine Künſtlerin, die man uns in letzter Zeit octroyirt hat, wir wiſſen nicht warum und wozu. Frl. Burgdorf iſt nicht ſchön, das iſt nicht ihre Schuld, ſie mag eine denkende Schauſpielerin ſein, das iſt ganz achtungswerth, wie kann man aber eine Dame als Liebhaberin auftreten laſſen, die ein Organ beſitzt, das Niemand lieb haben kann, ein Organ, welches uns, als wir daſſelbe zum erſten Male hörten, die angenehmen Empfindungen erregte, welche der denkende Menſch ſonſt nur durch ſeine Nerven rieſelnd empfindet, wenn kleine Knaben hartherzig und gefühllos genug ſind mit Schieferſtiften zu kratzen oder Eiſen mit Glas in zu nahe Berührung zu bringen. Wenn Lady Ruttland wirklich ſo geſprochen hätte, ſo würden wir Eſſex Todesſehnſucht lediglich hierdurch gerechtfertigt und entſchuldigt finden. Ein Pendant zu dieſem Organ beſitzt unſer Hr. Gerſtel, welcher den Lord Burleigh nicht als einen feſten energiſchen Staatsmann, der ſeinem Princip alles opfert und deshalb Eſſex verderben muß, hinſtellte, ſondern nur einen außerordre-

henden Jago daraus machte; Hr. Gerſtel hat in ſeiner Stimme in allen Tonlagen ein merkwürdig treuherziges Schnarren, das uns und wie wir hören auch andern Leuten geradezu unausſtehlich iſt. Die HH. Steinmüller, Weichelberger und Remmark waren brav und verdienen alles Lob, desgleichen Frl. Dardenne. Eine ſehr verdienſtliche Leiſtung war der Guſſ des Hrn. Guttenthal.

Um vieles kühler wurde Wolffohn's »Nur eine Seele« aufgenommen, welches Drama immerhin als eine Bereicherung unſeres Repertoirs angeſehen werden mag, da wir ſo arm ſind, daß uns die kleinſte Gabe willkommen iſt, in welchem aber wir mit beſtem Willen nicht die Vorzüge erblicken können, die ſo viele Blätter mit Enthuſiasmus verkündeten.

Hinſichtlich der Oper ſind wir etwas beſſer beſtellt. Wir haben zwar vom 1. September keine einzige Novität aufzuweiſen, doch wurde immerhin einiges Alte in neuem Gewande gebracht, was dankenswerth anzuerkennen iſt. So wurde der »Tannhäuſer« mit einigen wohlthätigen Aenderungen gegeben, die »Schweizerfamilie«, die alte ewig friſch und jung bleibende Oper neu in Scene geſetzt, ſo wie der Lortzing'ſche »Waffenſchmied« und die »Weiße Frau« wieder aus langer Vergeſſenheit ans Licht der Lampen gebracht, ebenſo »Die Belagerung von Corinth«. So haben wir doch an einigen Abenden in der Oper Vergeſſenheit und Troſt für unſere dramatiſchen Leiden ſuchen können und auch gefunden.

Der Wechſel des Jahres droht unſerem Perſonal große Lücken zu ſchlagen, von denen wir noch nicht wiſſen, ob und wie ſie ausgefüllt werden. Wir ſind hinſichtlich neuer Acquiſitionen von Seiten unſerer Direction ſo wenig verwöhnt, daß wir an einen Fortſchritt zum Beſſern gar nicht mehr glauben und mit ſtummer Reſignation den Dingen, die da kommen ſollen und kommen werden, ruhig entgegenſehen. Von unſerer Oper gehen die Damen Em. Schmidt und Tipka, ſo wie Hr. J. Wagner nach Prag. Für Frl. Em. Schmidt dürften wir ſchwerlich einen Erſatz finden, der dieſe vortreffliche Sängerin uns wirklich erſetzen könnte. Von Frl. Tipka und Hrn. Wagner ſcheiden wir ſchon leichter. Unſern Tenor, Hrn. Weinwurm, könnten wir auch wohl entbehren, doch ſcheint er uns erhalten bleiben zu ſollen. Die HH. Appé, Steiner, Hirſch und Lucca ſind recht verdienſtliche Sänger, die uns hoffentlich bleiben werden, desgleichen die Damen Joſ. Schmidt und Beniſch. Vom Schauſpiel werden uns verlaſſen Frl. Dardenne (geht nach Hamburg ans Thaliatheater), Fr. von Szathmary, Hr. Guttenthal (nach Prag) und Hr. Darnaut. Schon früher ging Hr. Horn, ein ſehr wackerer Schauſpieler und Decorationsmaler. In Frl. Dardenne verlieren wir die talentirteſte Schauſpielerin, die wir beſeſſen, in Fr. von Szathmary eine für das Fach der komiſchen Alten ausgezeichnete Dame, in Hrn. Gutenthal ein ganz entſchiedenes Talent, das ſich hier, fortwährend mit offenbarer Abſicht in untergeordneten Rollen beſchäftigt, nie Bahn brechen konnte, welches aber in Prag gewiß ſeinen Weg machen wird. Es bleiben uns die HH. Czernitz und Remmark (ausgezeichnete Komiker, wie überhaupt die Poſſe vortrefflich beſetzt war), Weichelberger (ſehr tüchtiger Naturburſche und Bonvivant), Steinmüller (Heldenvater), Gerſtel (Intriguant) und Lauger (Liebhaber); die Damen: Schweigert (Heldin, eine Dame mit redlichem Willen und Fleiß, der es aber an einer tüchtigen Leitung und Kritik fehlt), Burgdorf (Liebhaberin mit keinem lieblichen Organ), Dorville (Anſtandsdame, welche aber durch die Maſſenhaftigkeit ihrer Erſcheinung bald anfangen dürfte für die Bühne unmöglich zu werden) und andere zweiten und dritten Ranges. Für das naive Fach haben wir gar Niemanden und die Liebhaberfächer beiderlei Geſchlechts ſind ſo ungenügend beſetzt, daß ein Erſatz ſchreiend Noth thäte.

Hinſichtlich der Regie liegt auch Manches im Argen und wenn auch im Ganzen genommen unſerem Regiſſeur Eifer und guter Wille nicht abgeſprochen werden kann, ſo kommen doch oft Verſtöße vor, daß einem die Haare zu Berge ſtehen. Hinſichtlich der Requiſiten z. B. erinnern wir uns an viele Fälle, wo man geradezu die Meubles des 19. Jahrhunderts in das 15. verſetzte, oder z. B. mit einer Aermlichkeit hinſichtlich der Ausſtattung zu Werke ging, daß es als blutige Ironie klang, wenn Fauſt von »Inſtrumenten« oder von »Urväter-Hausrath« ſprach und damit ein einfaches leeres altes Bücherfach meinte. Auch hinſichtlich anderer Puncte kamen merkwürdige Sachen zum Vorſchein, die vielfach Stoff zu Anecdoten geben würden; ſo ſpielte z. B. neulich der Herr Regiſſeur ſelbſt einen alten proteſtantiſchen Paſtor mit einem ungeheuren Schnurrbart. Daß von neuen Poſſen dreifach ſo viele Proben gehalten werden als von alten Trauerſpielen iſt leider wahr; da kommen denn aber auch Vorſtellungen vor, wie z. B. die der Maria Stuart. Für heute ſoll's genug ſein, wir werden ſchon wieder kommen, und hoffen wieder Stoff genug zu haben. Leider!

Theater-Bericht.

(December.)

Burgtheater.

Am 1. »Die Gönnerschaften«, mit neuer Besetzung der Zoe durch Fr. Koberwein. Am 2. »Die argwöhnischen Eheleute«.

Am 3. »Luftschlösser.« Ein Stück, welches sich weder durch seine Handlung, noch durch seine Charactere, noch durch seinen Dialog über das Maß des Allergewöhnlichsten erhebt. Es ist sichtlich veraltet und würde überdies im Burgtheater nie an seinem Platze gewesen sein: solche Spielereien mit Dialectrollen sollten den Vorstädten überlassen werden. Fr. Peche, welche in feinkomischen Salonrollen voraussichtlich mit Erfolg beschäftigt werden könnte, versuchte sich mit der Madame Leipziger im chargirten Fache, zu welchem ihr der derbe Humor fehlt. Ihre feine, von jeder Uebertreibung ferngehaltene Darstellung entsprach freilich der Bühne, auf welcher sie spielte, nicht aber der betreffenden Rolle, während anderseits der jüdische Accent zu stark hervorgehoben wurde. Der Beifall, den Fr. Peche erhielt, war in Bezug auf einzelne gelungene Momente ein verdienter. Die Direction aber sollte künftig so wunderliche Experimente wie die Wahl dieses Stückes und eine so verfehlte Beschäftigung einer ausgezeichneten Künstlerin vermeiden. Von den übrigen Mitwirkenden sind Frl. Boßler (Friederike), Hr. Baumeister (Flunk), Hr. Meixner (Gablitz), Hr. Herzfeld (Leipziger) und Frl. Zeiner (Frau Mab) zu loben, während Hr. Rettich (Walter) eintönig farblos, ohne jeden Versuch der Characteristik spielte. Das Stück war gut studiert. »Ein Freundschaftsdienst«, welcher hierauf gegeben wurde, gehört zu den unterhaltendsten Stücken dieser Gattung. Verwicklung und Lösung sind mit vieler Geschicklichkeit herbeigeführt. Schade daß das schwerfällige, in Sprache, Mienen und vermeintlicher Nüancirung so forcirte Spiel der Fr. Kierschner (Cesarine) der anmuthigen Wirkung des Stückes im Wege steht. Hr. Fried. Wagner (Blanchard) seinerseits ist körperlich schon ganz ungeeignet für solche Rollen; sein Spiel wäre sonst nicht übel. Auch Fr. Koberwein (Hortense) und Hr. Kierschner (Paul) sind zu loben und des Hrn. Beckmann (Montonnet) heitere Laune und wirksame Komik hält das Ganze aufrecht. Das Zusammenspiel ist musterhaft.

Am 4. »Klytämnestra«. — Frl. Schäfer spielte die Cassandra correct, ohne jedoch dieser Gestalt eine höhere Bedeutung zu geben. Der specifisch norddeutsche Tonfall der Rede, — jenes eintönig singende fragezeichenartige Enden jedes Satzes, dann die fremdartige Aussprache des Doppellautes ei erschwert sichtlich eine sympathetische Wechselwirkung zwischen der Künstlerin und dem hiesigen Publicum. Das halbumflorte Organ und die anmuthig bescheidene Repräsentation weisen Frl. Schäfer mehr auf das moderne Drama, als auf die antike Tragödie.

Am 5. »Die erste Liebschaft«. — Hierauf: »Der Vetter«. — In ersterem Stücke debutirte Frl. Auguste Taglioni — als neu engagirtes Mitglied in der Rolle der Emmeline. Die weiteren Leistungen der Debütantin werden uns erst gestatten über die Befähigung derselben eine Meinung auszusprechen. Am

6. »Doctor Wespe«. — Am 7. »Maria Stuart«, worin Frl. Schäfer wegen Unpäßlichkeit der Fr. Gabillon die Titelrolle gab. — Am 8. »Die argwöhniſchen Eheleute.« — Am 9. »Iphigenie in Delphi«. — Am 10. »Luftſchlöſſer«. — »Ein Freundſchaftsdienſt«. — Am 11. »Minna von Barnhelm«.

Am 12. »Wallenſtein's Tod«. — Die beiden erſten Theile der Trilogie ſind, zu unſerm Bedauern, ſeit längerer Zeit vom Repertoir verſchwunden. Schwer vermiſſen wir insbeſondere »Wallenſteins Lager«, dann die beiden letzten Scenen der »Piccolomini«, die des Gaſtmahls und die zwiſchen Octavio und Max. Wenn die Aufführung der »Piccolomini« abſichtlich vermieden wird, ſo könnten dieſe beiden Scenen ganz gut, nach der früher beſtandenen Einrichtung, die Expoſition zu »Wallenſtein's Tod« bilden. In der diesmaligen Darſtellung war Frl. Schäfer als Thekla neu. Die erſten, freilich vom Dichter ganz paſſiv gehaltenen Scenen dieſer Rolle ſchienen uns etwas zu unbeſtimmt gezeichnet, und der Ausdruck des Schmerzes während der Erzählung des ſchwed'ſchen Hauptmanns zu weich, zu ſentimental gegeben. Ganz vortrefflich war dagegen der Vortrag des berühmten Monologs. Klarheit, Selbſtſtändigkeit und poetiſche Kraft der Auffaſſung, Einfachheit und Correctheit des rhetoriſchen Ausdrucks machten ſich darin geltend. Namentlich war die Schlußwendung — »das iſt das Loos des Schönen auf der Erde« — von wahrhaft ergreifender Wirkung. — Die eben berührte Erzählung ſprach Hr. Landvogt viel zu dramatiſch aufgeregt. Der ſchwed'ſche Hauptmann ſoll allerdings von Thekla's Schmerz und von Marens Schickſal erſchüttert ſein; allein ſeine Theilnahme gilt doch nur Menſchen, die ihm fremd ſind, daher auch beſagte Rede in theilnahmsvoll bewegtem, aber gemeſſenem Erzählertone geſprochen werden ſollte. Die übrige in vielen Momenten treffliche, im Enſemble diesmal ganz tadelloſe Darſtellung der Tragödie iſt hinlänglich bekannt.

Am 13. »Eigenſinn«. — »Am Clavier«. — »Eine kleine Erzählung ohne Namen«. — In erſterem Stückchen gab Fr. Kierſchner die Lisbeth in der ihr eigenen ſchwerfälligen Art. Im zweiten, welches ſeit Hrn. Dawiſon's Abgange hier nicht mehr gegeben worden war, — gab die Leiſtung des Hrn. Sonnenthal ein lebendiges Zeugniß für deſſen glückliche Begabung, wenn auch dieſe in ihren vielen Schattirungen ſchwer auszuführende Rolle nicht ganz vollendet, nicht mit all der Feinheit gegeben wurde, welche man in dieſen Räumen zu finden gewohnt iſt. Recht nett ſpielte Frl. Eidlitz die Soubrettenrolle.

Am 14. »Die Waiſe aus Lowood«. — Am 15. »Die Carlsſchüler«. Laura: Frl. Neumann; Schiller: Hr. Joſ. Wagner. — Am 16. »Die Journaliſten.« Adelheid: Frl. Neumann. Die reizende Leiſtung dieſer Künſtlerin, und die nicht minder vorzügliche des Hrn. Fichtner ſind bekannt. Hr. Beckmann als Piepenbrink war voll Leben und Humor, Hr. Arnsburg (Bellmans) ſehr characteriſtiſch, Hr. Collin (Kämpe) genügend. Hingegen ſah Hr. Fried. Wagner nicht beſonders jugendlich aus.

Am 17. Statt der angekündigten »Ella Roſe«, wegen Unpäßlichkeit der Fr. Gabillon, — »Luftſchlöſſer« — und »das Verſprechen hinterm Herd«. — Am 18. »Roſenmüller und Finke«. Roſamunde: Frl. Neumann. Neben ihr ſind bekanntlich die HH. Laroche und Lutzberger ganz vorzüglich, dann auch noch die HH. Fichtner, Löwe, Meirner, Beckmann lobendzuerwähnen. Hr. Fried. Wagner kann nichts dafür, wenn er weder jung noch militäriſch ausſieht. Es wird an der Direction ſein, in Zukunft die Beſetzung der Liebhaberrollen einer Reviſion zu unterziehen.

Am 19. **Letztes Auftreten des Frl. Neumann.** — »Er will's nicht anders«, dargeſtellt von Frl. Neumann, den HH. Fichtner und Baumeiſter und Frl. Mittell. — Hierauf: »Dorf und Stadt«, mit einem von der Verfaſſerin am Ende des vierten Actes angebrachten Schluſſe, — dargeſtellt von Frl. Neumann, Fr. Haizinger, Fr. Kierſchner, Frl. Zeiner, — den HH. Lucas, Fichtner, Beckmann, Arnsburg, Herzfeld, Piſtor und Kierſchner. Nachdem das zweite Stück unter vielfachen Beifallsbezeigungen ziemlich ungleicher Stärke und gewöhnlicher Art faſt zu Ende geſpielt worden war, trat erſt in der letzten Scene, als Hr. Herzfeld, zu der ſcheidenden Kunſtgenoſſin gewendet, mit einfachem Tone ſagte: »Laſſen Sie mich alle Herzenswünſche in drei Worte faſſen: ſeien Sie glücklich!« — jene Stimmung ein, welche der Bedeutung des Abends entſprach. Ein allgemeiner, herzlicher, lang anhaltender Applaus gab den Wünſchen

Aller den beſten Ausdruck. In den nun folgenden kurzen Trennungsmomenten wiederholte ſich dieſer Ausdruck inniger Theilnahme, mit welchem man dem ſcheidenden Liebling Lebewohl zurief. Die Abſchiedsrede der Künſtlerin zeichnete ſich rühmlich aus vor allen Ergießungen dieſer Art, welche wir je gehört. Wahre Beſcheidenheit und echter Künſtlerſinn, die Erkenntlichkeit für die vom Publicum empfangene Aufmunterung, Nachſicht und ſtete Theilnahme, und das Bewußtſein eines langjährigen verdienſtvollen Künſtlerwirkens fand darin einen tactvollen, würdigen Ausdruck. Als die Künſtlerin daran erinnerte, wie ſie vor beinahe achtzehn Jahren von ihrer Mutter der Theilnahme des Publicums empfohlen worden ſei und nunmehr ſelbſt um die Fortdauer dieſer Theilnahme für ihre Mutter bat, da bewies abermals der ſtürmiſche Ruf nach Fr. Haizinger und der Beifall, mit welchem Mutter und Tochter überſchüttet wurden, wie geneigt man ſei, der Letzteren Bitte freudig zu gewähren, ſowohl in Anſehung der vielen verdienſtlichen Leiſtungen der Fr. Haizinger, wie aus innigſter Theilnahme für Frl. Neumann, deren künſtleriſches Wirken unter ihren Zeitgenoſſen unvergeſſen bleiben und auch in ſpätern Zeiten noch als eine ſchöne Tradition fortleben wird.

Nach einem ſolchen Feſtabend konnte den zwei folgenden Vorſtellungen des »Nathan« und der »Griſelbis« nur geringe Aufmerkſamkeit zugewendet werden. Darauf folgten die Weihnachtsferien, nach welchen (am 26.) das Burgtheater mit »Graf Eſſex« wieder eröffnet wurde.

Am 27. »Der Kaufmann von Venedig«. — Am 28. »Ich bleibe ledig« Frl. Scholz aus Hannover: Caroline als erſte Antrittsrolle. Hierauf: »Engliſch«. — Am 29. »Ein ernſter Heiratsantrag« — »Der Pariſer Taugenichts«. Louis: Frl. Scholz, welche an dieſem wie am vorhergegangenen Abende entſchieden gefiel. — Am 30. wegen Ableben der Erzherzogin Maria Eliſabeth: geſchloſſen. — Am 31. »Ein Wohlthäter«. — »Ein Freundſchaftsdienſt«.

Operntheater.

In unſerem vorigen Berichte hatten wir weder Neuigkeiten noch Repriſen zu beſprechen: diesmal ergeht es uns ebenſo. Auch der December verſtrich ohne irgend welche bemerkenswerthe Anſtrengung unſeres Operntheaters. Die Berliner Gäſte in ihren bekannten Balleten und Hr. Steger in ſeinem nicht minder bekannten Rollenkreiſe bildeten den Hauptbeſtandtheil des Repertoirs, und, da ein Unwohlſein des Hrn. Beck die erwarteten »Nibelungen« zu verſchieben nöthigte und die Wiederholung mancher andern Oper unmöglich machte, ſo dürfen wir uns nicht einmal darüber wundern, daß auch das übrige Repertoir kein muſterhaftes war. Von der Ausführung desſelben Gutes zu ſprechen wird uns bei dem beſten Willen unmöglich. Wir wiſſen recht wohl welche Kräfte der Wiener Oper zu Gebote ſtehen und wie ſehr dieſe Kräfte ſich abmühen, und eben weil wir das anerkennen, können wir den oft ausgeſprochenen Gedanken, »was könnte wohl Alles mit dieſen Kräften und dieſen Anſtrengungen geleiſtet werden«, nicht bannen. Was könnte Alles geleiſtet werden, wenn man auf ſorgſames Einſtudieren, leibliches Inſceneſetzen, Friſche und Genauigkeit im Enſemble, Correctheit und Natürlichkeit im Vortrage jene Mühe verwenden wollte, die man an raſtloſes unerſprießliches Drängen und Hetzen, an eitlen und koſtſpieligen Tand vergeudet. Wenn man unſerm »berühmten« Orcheſter weniger phyſiſche Anſtrengung und mehr Genauigkeit und Eifer zumuthete, wer weiß, vielleicht brächte man es dazu die unzähligen Gewohnheitsfehler, von denen es behaftet, allmälig abzulegen und wahrhaft Tüchtiges zu leiſten; wenn die Sänger zu einem natürlichen, geſchmackvollen Vortrage die nöthige Anleitung und Anleitung erhielten, wie viel Treffliches könnte da geleiſtet werden. Von unſeren Operiſten haben Mehrere offenbar Neigung und Geſchick zum einfachen, natürlichen Geſangsſtyl, — ſo Frl. Tietjens, Frl. Wildauer, Hr. Wolf, Hr. Schmid, Hr. Erl, — manche Andere ſind zwar auf ganz falſchem Wege, allein auch ſie würden ſich vielleicht belehren laſſen. Welche treffliche Sängerin hätten wir an Frl. Caſh, ſtände ihr Stimmanſatz und ihr Vortrag in richtigem Verhältniſſe zu den vorhandenen Mitteln! Wie bildungsfähig

wäre Hr. Walter! Ja selbst die gefeierten Lieblinge des Publicums, — die HH. Ander, Beck, Steger, welche sich bei all ihren trefflichen Eigenschaften dennoch auf Abwegen befinden, — würden in richtiger Erwägung ihres eigenen Vortheils und zu ihrem eigenen Ruhme, — auf den Weg edler Natürlichkeit zu gehen lernen. Allein ihnen Allen fehlt jene Anleitung, welche nur allein ein kunstverständiger Director im Vereine mit erfahrenen und gebildeten Regisseuren und Capellmeistern zu geben in Stande wäre, und deren sichtbare Resultate denn auch im Publicum und in der Presse mehr Aufmunterung finden würden, als jetzt einigen vereinzelten Versuchen thatsächlich zu Theil wird.

Außer diesen allgemeinen Betrachtungen ist das Repertoir nicht geeignet eine erneute Besprechung hervorzurufen; wir müßten bei fast jeder Oper von Neuem auf den unnatürlichen Vortrag mehrerer Sänger und auf das schlechte Ensemble hinweisen. Wir begnügen uns daher diesmal mit der bloßen Aufzählung.

Am 1. »Ballanda«. (Frl. Taglioni und Hr. Müller in diesem wie in allen folgenden Ballet-vorstellungen als Gäste). — Am 2. »Czaar und Zimmermann« — Peter: Hr. Lay als Gast (?). — Am 3. »Die Stumme« (Hr. Steger). — Am 4. »Satanella«. — Am 5. (Mozart's Sterbtag). »Die Zauberflöte«. — Am 6. »Stradella« (Hr. Steger). — Am 7. »Der Seeräuber«. — Am 8. »Die Jüdin« (Hr. Steger). — Am 9. »Der Zweikampf«. — Am 10. »Der Seeräuber«. — Am 11. »Der Prophet«. — Am 12. »Satanella.« — Am 13. »Lukrezia« (Hr. Steger). — Am 14. »Die Stumme« (Hr. Ander). Am 15. »Der Seeräuber«. — Am 16. »Der Zweikampf«. — Am 17. »Die Hugenotten« (Nevers: Hr. Lay). — Am 18. »Gute Nacht«. — »Alphea«. — Ouvertüre. — Seguedilla. — Am 19. »Hernani« (Hr. Steger). — Am 20. »Satanella«. (Frl. Taglioni und Hr. Müller zum siebzehnten und letzten Male als Gäste). — Am 21. »Lucia« (Hr. Steger). — Am 22., 23., 24. und 25. geschlossen.

Am 26. »Belisar« (Hr. Steger). — Am 27. »Der Kadi«. — »Divertissement dansant«. — Am 28. »Don Juan«. — Am 29. »Die Stumme« (Hr. Steger). — Am 30. Geschlossen. — Am 31. »Der Nordstern«.

Vorstadttheater.

An der Wien wurde bis 6. mit den drei letztgegebenen Neuigkeiten, — »Roaga«, — »Nina«, — »Liebeszauber«, — dann dem »Alpenkönig«, — den »Kreuzköpfeln« und einer böhmischen Wohlthätigkeits-Vorstellung (»Jiřikovo videni«, von Tyl, unter Mitwirkung des Frl. Rudini, der HH. Röhring, Swoboda, Mirani u. A.) abgewechselt. — Am 7. zum ersten Male: »Ein gefährlicher Mensch« — von Tesco. Mit dem Ausspruche, dieses Stück sei nicht ganz ohne Talent gemacht, glauben wir die äußerste Grenze jener Nachsicht, welche man einem so jugendlichen Autor schuldig ist, erreicht zu haben. Die komischen Stellen des Dialogs, obwohl nur episodischer Art, sind fließend und wirksam. Die Idee des Ganzen wäre so übel nicht, wäre sie nur im ernsteren Theile mit mehr Wahrscheinlichkeit durchgeführt. Allein der Verfasser verfolgt eine ganz falsche Richtung und überbietet seine Vorläufer an Schwulst und Unnatur. Die Zeichnung der Charactere ist nach der gewöhnlichen Schablone jener sentimentalen Possen, welche man fälschlich »Characterbilder« zu nennen beliebt. Die Sprache ist überall, wo der Verfasser sentimental sein will, im höchsten Grade schwülstig. Die Idee eines Conflictes zwischen poetischer Exaltation und nüchternem, nur auf materiellen Erwerb gerichteten Sinn ist, wie gesagt, gar nicht so schlecht, aber Hr. Tesco hat nichts Rechtes damit anzufangen, nichts dem wirklichen Leben zu entnehmen gewußt. Der Eindruck, den der »Dichter« sammt seinen »lyrischen Gedichten« auf Dorfbewohner (wenn es wenigstens Kleinstädter wären!) hervorbringt, ist im höchsten Grade unwahr, und wäre nur in ironischer Behandlung denkbar. Ganz unpassend fanden wir die Ausfälle gegen Raupach. Hr. Tesco möge lieber die Stücke dieses Schriftstellers studieren und Gott danken, wenn er es je dahin bringt ein nur halb so gutes Stück, wie der »Müller und

ſein Kind« iſt, zu ſchreiben. Solche Producte wie dieſer »gefährliche Menſch« ſind Jugendübungen, mit denen man nicht vor die Oeffentlichkeit treten ſollte. Hr. Tesco beging aber außerdem die Tactloſigkeit bei jedem offenbar nur der Darſtellung geltenden Beifallsrufe ſtatt der Schauſpieler herauszukommen, ganz wie es die übrigen hieſigen Characterbilder-Fabrikanten in Gewohnheit haben. Und dann erkühnen ſich dieſe »allzubeſcheidenen« Herren gegen die »Schauſpieler-Eitelkeit« zu eifern! — Die Darſtellung war im Enſemble ziemlich gut, im Einzelnen durch das lebendige Spiel des Hrn. Rott gehoben. Fr. Mellin gab die weibliche Hauptrolle mit vielem Fleiße und möglichſter Wirkſamkeit. Hr. Grün wirkt wohl manchmal komiſch, aber meiſtens nur durch Nebenſpäße und epiſodiſche Zuthaten aller Art. Auch pflegt er ſeine Rolle ſehr ſchlecht zu memoriren. — Das Stück wurde bis 11. wiederholt.

Die von Hrn. Singer am 12. veranſtaltete Wohlthätigkeits-Vorſtellung begann mit der Freiſchütz-Ouvertüre, welche den Unterſchied zwiſchen dem gegenwärtigen Orcheſter des Theaters an der Wien, — welches jetzt, wie es ſcheint, größtentheils aus unabſolvirten Zöglingen beſteht, — und dem frühern Orcheſter dieſer Bühne fühlen ließ. Hierauf ſprach Hr. Rott einen abgeſchmackten Prolog und dann folgte Schleſinger's neueſte dramatiſche Skizze »Rauchwolken«. Die ganze Kleinigkeit handelt eigentlich nur von Thee und Cigarren und iſt für dieſen intereſſanten Gegenſtand jedenfalls zu lang. Frl. Boßler und Hr. Baumeiſter hielten dieſes Raucherproduct durch ihr wirklich hübſches Spiel über Waſſer und wurden von Fr. Haizinger und Hrn. Beckmann auf das Beſte unterſtützt. Hr. Schmid ſang recht correct ein Mozart'ſches Lied mit Streichquartettbegleitung, was für ein großes Theater eine höchſt unpaſſende Wahl war, — Frl. Liebhart mit Frl. Bury die ſehr dankbare »Großmutter« von Meyerbeer, und dann allein die Arie aus »Rigoletto«; Frl. Ricci und Hr. Frappart tanzten zwei ſehr unbedeutende ſpaniſche Pas des Hrn. Golinelli und endlich gab man noch die »Schöne Müllerin« mit Frl. Pokorny, welche es nicht vermochte die doch ſo dankbare Titelrolle zur Geltung zur bringen und außerdem eben ſo unrichtig als unvortheilhaft coſtümirt war. Wie bei jeder ähnlichen Vorſtellung war das Publicum in Maſſen hergezogen und langweilte ſich herzlich.

Am 13., 14. und 15. »Ein gefährlicher Menſch«. — Am 16., 17. und 18. »Der Diamant des Geiſterkönigs«. — Am 19. »Ein Wiener Freiwilliger« und am 20. zum erſten Mal: »Das erſte Kind«. Original-Poſſe mit Geſang und Tanz in zwei Acten, mit einem Vorſpiel von A. Langer, Muſik von Müller. — So wie beim »Freiwilligen« iſt abermals das Vorſpiel ſehr gut und das Stück gänzlich mißlungen. Es wird im Vorſpiel Alles ſo ſchön angelegt und vorbereitet, dabei iſt der Dialog ſo friſch und witzig, das Schluß-Quodlibet ſo hübſch arrangirt, daß man der weiteren Entwicklung mit Spannung entgegenſieht. Nun kommt aber das Stück und vergebens forſchen wir nach Handlung, Verwicklung, Durchführung, Löſung, und finden nur unzuſammenhängende Scenen, langweilige Erzählungen, forcirte Epiſoden, abgedroſchene Couplets, einen faden Tanz, ein mißlungenes Terzett, einen witz- und geiſtloſen Dialog und um das Maß voll zu machen, zum Schluß eine ſchon tauſendmal dageweſene Verwechslungsſcene im Finſtern, deren ganzer »Humor« darin beſteht, daß Hr. Grün in Weiberkleidern erſcheint. Schade um die hübſche Decoration des Hrn. Grünfeld und um das fleißige Spiel der ſämmtlichen Herren und Damen. Und ſolch ein Stück wird — aus ſchlecht angewendeter Collegialität — in den meiſten Blättern gelobt! »Das erſte Kind« wurde durch die vier Norma-Tage unterbrochen, und dann bis Ende des Jahres fortgegeben.

In der **Joſefſtadt** beſchloß am 1. Hr. Blumlacher ſein Gaſtſpiel mit der 13. Vorſtellung ſeiner »Reiſe mit der Zither«. Am 2. zum erſten Mal: »Nur nicht zu beſcheiden«, Luſtſpiel mit Geſang in vier Acten von Jordan (einem hieſigen Blatte zu Folge Deinhardtſtein jun.). Die Handlung dieſes — allem Anſcheine nach von einem Anfänger herrührenden — Werkes iſt eine ſchon ſehr verbrauchte, den Characteren mangelt die Conſequenz und der Dialog erhebt ſich keinen Augenblick über das Allergewöhnlichſte. Was die Darſtellung betrifft, ſo hätte ſie — wäre die Rolle der Fr. Raab, welche durchaus nicht für das Luſtſpiel paßt, durch Frl. Müller beſetzt geweſen — durchaus befriedigen können. Beſonders zu loben war Hr.

Leuchert; das Enſemble hätte etwas mehr Raſchheit vertragen; die wahrſcheinlich aus irgend einer durchgefallenen Poſſe eingelegten Couplets des Hrn. J. Weiß hätten füglich wegbleiben können. Der Zettel ſagte: Muſik von Sechter, was ſich wohl nur auf die höchſt unbedeutende Ouvertüre bezog. Das Haus war ſo leer, daß es bei der zweiten Vorſtellung kaum leerer ſein konnte. Am 4. und 5. »Stadt und Land«, — am 6. zum erſten Mal: »Stammbaum und Bäumſtamm«, von Kaiſer. Dieſes Stück, das ſchon in ſeiner erſten Geſtalt im Carltheater unter dem Titel »Die drei Eichen« nicht gefallen hatte, konnte auch hier trotz neuer Bearbeitung, guter Darſtellung und tüchtiger Zeitungsreclame keinen Erfolg erringen und mußte ſchon nach vier Wiederholungen einer andern Novität Platz machen.

Am 11. Zum erſten Male: »Die Seherin«, nach Zſchokke, von Walter, ein in ſeiner Art nicht unintereſſantes, die Aufmerkſamkeit feſſelndes, nervenerſchütterndes Product, das bei einigermaßen effectkundiger Darſtellung ſeiner unheimlich-ſchauerlichen Wirkung ſicher wäre. Eine ſolche Darſtellung hätte dem Stücke von Seite des Joſefſtädter Perſonals allerdings zu Theil werden können. Allein entweder fanden es die Schauſpieler für angemeſſen ihre Rollen erſt nach der erſten Vorſtellung zu lernen, oder hatte die Direction erſt tagsvorher die Rollen austheilen laſſen, kurz, mit Ausnahme der Damen Rönnenkamp und Müller und des Hrn. Reinhard, welche doch ungefähr wußten was ſie zu ſagen hatten, wurde Alles (und wie!) dem Souffleur mühſam nachgeſprochen. Hr. Leuchert entwickelte übrigens in dieſer Kunſt eine wahre Virtuoſität und bewies, daß er ſeine Rolle, bei größerer Sicherheit, ganz gut geſpielt hätte. Hr. Reinhard, der den mürriſchen alten Diener mit einfacher und richtiger Characteriſtik und eben ſo wahrer als origineller Färbung darſtellte, erntete verdienten Beifall. Von einem Zuſammenſpiel konnte keine Rede ſein. Die Inſceneſetzung war wie immer in dieſem Theater unter aller Kritik.

Nach einmaliger Wiederholung des eben beſprochenen Melodrama's wurde am 13. »Die Herzogin vom Thury«, nach Breier, von Thereſe Megerle, zum erſten Male gegeben und von einem Theil des Publicums mit ziemlicher Theilnahme angehört. Finden doch die Breier'ſchen und Bäuerle'ſchen Ergießungen in ihrer urſprünglichen Geſtaltung Leſer genug: warum ſollten ſich nicht manche Zuhörer an der Dramatiſirung derſelben erfreuen. Dieſe Dramatiſirung iſt in vorliegendem Beiſpiele gerade ſo ſchlecht wie das Original, und die Inſceneſetzung und Einübung eben ſo ſchlecht wie das Stück. Zum tauſendſten Male ſei es geſagt: nicht die pecuniären Mittel, ſondern die Einſicht, das Verſtändniß in der Benützung der vorhandenen Kräfte fehlen hier ganz und gar. Von den Darſtellern waren Einige modern, Andere in der Tracht von 1809 gekleidet, Einige hatten memorirt, Andere nicht. Lobende Erwähnung für ihr wirkſames Spiel verdienen nur die Damen Raab und Müller, dann Hr. J. Weiß. Frl. Kerbler leiſtet Unglaubliches und verdient, der Merkwürdigkeit wegen gehört zu werden. Dieſes lebhaft an die Leiſtungen von Dorfſchulkindern mahnende Herſagen der Monologe, dieſe conſequente Theilnahmsloſigkeit, während Andere ſprechen, dieſer immer gleich bleibende Ausdruck der Worte, des Mienen- und Geberdenſpiels in jeder Situation, bei jedem heitern oder ernſten Anlaſſe, das überſteigt alles an Localſängerinnen bereits Erlebte. Man iſt doch ohnehin längſt nicht mehr gewöhnt dieſen Damen irgend eine ſchauſpieleriſche Fähigkeit zuzumuthen, allein Frl. Kerbler macht von dieſer Freiheit einen völlig ſchrankenloſen Gebrauch.

Nach den Wiederholungen der »Herzogin vom Thury« folgte, am 20. und 21. ein »Cyclorama von Nord-Amerika«, gezeigt von Hrn. Goulard aus Paris. Am 26. »Die Herzogin vom Thury«. Dann bis Neujahr: das »Cyclorama«. Zu letzterem die Stücke: »Gaſtrollen«, »Freund in der Noth«, »Salz der Ehe.«

Durch das lang anhaltende Unwohlſein des Hrn. Neſtroy hat ſich alles was wir über die verfehlte Leitung des **Carltheaters** geſagt und immer wieder geſagt haben, auf das Eclatanteſte bewährt; trotz der angeſtrengteſten Robot der HH. Treumann und Scholz, — wurde vor leeren Bänken geſpielt. Hätte man das Publicum nicht daran gewöhnt jeden Abend die »drei Matadore« beſchäftigt zu ſehen, hätte man ein Schau- und Luſtſpiel-Repertoire gegründet, welches mit der Poſſe abwechſeln könnte, ſo hätte man nicht jetzt in der beſten Theaterzeit wegen Erkrankung eines Schauſpielers den fortwährenden für Mitglieder

und Direction gleich beſchämenden Anblick eines leeren Saales. Möge dieſe Erfahrung zur Beſſerung führen; wir wünſchen es, doch hoffen wir es kaum, denn auch von den Theaterleitern kann man ſagen: Sie lernen nichts und vergeſſen nichts.

Bis zu den Feiertagen brachte das Carltheater nur zwei größere Novitäten: ein ſchlechtes Schauſpiel und eine noch viel ſchlechtere Poſſe. Der »Fregatten-Capitän«, nach einem Dumas'ſchen Roman von Mönch, enthält neben manchen langweiligen Scenen doch wieder andere von großem Effecte, und hätte bei guter Beſetzung, ordentlicher Scenirung und ſorgfältigem Studium wohl gefallen können; von dem Allen war aber keine Spur. Die Aufführung war derart überſtürzt worden, daß keiner der Beſchäftigten ſeine Rolle memorirt hatte; nur Hr. Hungar ſpielte ſeine einzige Scene ganz ausgezeichnet, auf wahrhaft erſchütternde Weiſe; wenn wir noch die fleißige Darſtellung des alten Dieners durch Hrn. Lang ausnehmen, ſo genügte Keiner der Uebrigen ſeiner Aufgabe; vollends ſtörend war Fr. Fidy. Frl. Pellet ſprach mit entſetzlichem Pathos und war in Haltung und Bewegung ſteifer, eckiger, als je; Frl. Pellet ſcheint ſich überhaupt in letzter Zeit ſehr zu vernachläſſigen, nur mehr für ihre — oft mehr prachtvolle als richtige — Toilette Sinn zu haben und über ihre Schleifen und Spitzen das eigentliche Spielen zu vergeſſen. Das Schauſpiel wurde ein Mal wiederholt. — »Der electriſche Telegraph« vom »Verfaſſer des Theatraliſchen Unſinns«, wie ſich der Zettel auszudrücken beliebte, iſt ein ganz erbärmliches Machwerk. So hübſch und originel die Idee auch iſt, die beiden Endpuncte einer telegraphiſchen Verbindung auf der Bühne gleichzeitig darzuſtellen, eben ſo ſtümperhaft und ohne alles Geſchick wurde ſie ausgeführt; den beſten Beweis davon bietet die geringe Wirkung, die damit erzielt wurde, und doch war der zweite Act ſehr gut ſtudiert, ging ſehr raſch, war durch eine ſehr hübſche Lehmann'ſche Decoration (die erſte, welche ihm in dieſem Genre gelungen iſt) ausgeſtattet, und ſchloß durch ein Geſangsquodlibet. Ueber den erſten und dritten Act noch etwas zu ſagen iſt wirklich nicht der Mühe werth. Die Darſtellung war im Ganzen ziemlich mittelmäßig. Wie Fr. Schäffer dazu kommt die Mutter des Hr. Treumann darſtellen zu müſſen, wiſſen wir nicht. Frl. Zöllner verfällt in neueſter Zeit wieder ſehr ſtark in ihren ehemaligen Fehler: das gewiſſe »Naiv-Thun«. Die erſte Vorſtellung fand zum Vortheile des Oberregiſſeurs Hrn. Grois ſtatt; das Stück wurde bei ſtets leerem Hauſe 8 Mal ununterbrochen aufgeführt. Vorher gab man 3 Mal »Sechs Kreuzer«, von Hrn. Michälis recht friſch und wirkſam, von Hrn. Hungar und den Damen Bayer und Pellet — deren Brautanzug der einer Herzogin und nicht der eines ſchlichten Bürgermädchens war — recht fleißig dargeſtellt; dann 1 Mal »Das Sonntagsräuſchchen« — »Das war ich« — »Schwarzer Peter« und 2 Mal »Nur Vorſichtig«, Luſtſpiel in einem Act von Bruno (neu). Daß hier wie bei »Sechs Kreuzer«, beim »Telegraphen« und bei vielen andern Gelegenheiten der Zuſatz »nach dem Franzöſiſchen« ausgelaſſen wurde, beweiſt, daß der Begriff des geiſtigen Eigenthums noch nicht bis in die Kanzlei des Carltheaters gedrungen iſt, und doch glauben wir kaum, daß es Hrn. Neſtroy recht wäre, wenn man in einem fremden Lande ſeine Stücke aufführen und dabei den Ueberſetzer als Verfaſſer bezeichnen würde? Die kleine Novität wurde recht gut geſpielt; Hr. Michälis war beſonders fein und characteriſtiſch und auch Hr. Braunmüller recht wirkſam. Die übrigen Abende vor und nach dem »Telegraphen« wurden durch längſt abgeſpielte Stücke, u. A. auch »Lumpazi« und »Zu ebener Erde«, in welchen Hr. Grois die Neſtroy'ſchen Rollen ſpielte (!!), ausgefüllt.

Am 26. »Die Milch der Eſelin« und die »Stubenmädchen«. Am 27. zum Vortheil des Hrn. Scholz: »Der Herr Graf« von Kaiſer. Dieſes »neue« »Luſtſpiel«, iſt weder neu noch ein Luſtſpiel und hat in der jetzigen Bearbeitung gegen früher noch verloren. Um die Darſtellung machte ſich, nebſt dem Beneficianten, Frl. Zöllner ſehr verdient. Hr. Treumann hatte gute Momente. Hr. Michälis war in dem ernſten Momente der Rolle theils zu kalt, theils zu haſtig, nur in der Scene mit Frl. Zöllner traf er den richtigen Ton. Von den Lehmann'ſchen Decorationen iſt die erſte verwiſcht und undeutlich gezeichnet, die zweite mit den coloſſalen Jalouſien, lächerlich. Das Stück wurde bei leerem Hauſe bis Neujahr und länger fortgegeben.

Noch bleibt zu erwähnen eine Academie, welche Hr. Wache für die grauen Schweſtern veranſtaltete; ſie

brachte uns: »Am Clavier« mit Frl. Neumann, Frl. Eibliß und Hrn. Sonnenthal und »Nach Mitternacht« mit den HH. Herzfeld und Lukas, welche letztere damit eine weit größere Wirkung erzielten als die jetzigen Darsteller dieses Schwankes im Burgtheater, daher es der bescheidenen Bitte um Nachsicht am Schlusse gar nicht bedurft hätte. Inzwischen trug Hr. Treumann zwei Levassor'sche und Fr. Schäffer ein deutsches Couplet recht entsprechend vor. Frl. Taglioni tanzte eine ganz unbedeutende Mazurka und zum Schlusse mit Hrn. Müller die Seguedilla.

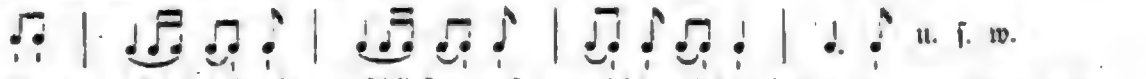
Concert-Bericht.

(December.)

Das erste **philharmonische Concert** unserer Operncapelle, unter Hrn. Eckert's Leitung, am 7. hatte kein zahlreiches Auditorium versammelt. Es begann mit einer weder besonders kräftigen, noch sehr ausdrucksvollen Ausführung der »Coriolan-Ouvertüre«. Das darauffolgende Stück von Seb. Bach für drei Claviere mit theilweiser Orchester-Begleitung mußte verschiedener Ursachen wegen von seinem ursprünglichen Character und daher von all seinem eigenthümlichen Reize viel einbüßen. Jedwedes Tonwerk, Bach nicht ausgenommen, verlangt einen ausdrucksvollen Vortrag und Bach insbesondere eine außerordentliche Klarheit im Hervorheben der mannigfachen Figurationen. Durch die schnellen Tempi aber, welche hier beliebt wurden, wie durch das im großen Redoutensaale nicht zu vermeidende Ineinanderhallen der drei Claviere, ging jede Klarheit, — durch den trockenen Vortrag, namentlich des mittleren Satzes, jede regere Theilnahme für das Werk verloren. Letzterer Vorwurf trifft namentlich Hrn. Fischhof, der die erste Stimme auszuführen hatte, während die HH. Dachs und Eckert weniger selbstständig hervortreten konnten. So lange Bach auf so schulmeisterlich farblose Art gespielt wird, so lange wird er den Zuhörern fremdartig und veraltet erscheinen. Das Berlioz'sche Scherzo »Die Fee Mab« ist ein geistreich und phantastisch combinirtes Musikstück, welches im Vereine mit den übrigen Bestandtheilen der »Romeo-Symphonie«, noch viel wirkungsreicher ist, als es hier, aus dem Ganzen herausgerissen, sein konnte. Auch die Aufführung desselben vor eilf Jahren durch das Wiedner-Orchester unter des Componisten eigener vortrefflicher Leitung war vielleicht noch prägnanter, charactervoller, als die gegenwärtige, wenngleich gesagt werden muß, daß es auch diesmal ganz richtig eingeübt und, mit Ausnahme einiger Horn-Fehlgriffe, ganz präcis ausgeführt wurde. Lebhafter Beifall belohnte die Mühe des Hrn. Eckert und des Orchesterpersonals und veranlaßte, trotzdem sich einige Opposition vernehmen ließ, eine an und für sich höchst unnöthige Wiederholung. Bei aller Anerkennung jener Mühe, welche durch sorgsames Einstudieren an den Tag gelegt wird, können wir nicht verschweigen, daß der Tactschlag des Hrn. Eckert noch immer ein so matter, verschwommener ist, wie er es seit jeher war. Die berühmte, zweihundertjährige Arie von Stradella, wurde durch Hrn. Ander mit leidenschaftlich bewegtem Ausdrucke und mit dem gewöhnten Ziehen, Dehnen und Schleifen der Töne vorgetragen. In Mendelssohn's A-dur-Symphonie, welche durchwegs ohne erheblichen Fehlgriff, aber auch, mit Ausnahme des schön nüancirten Scherzos, ohne besondern Ausdruck gegeben ward, schien uns der erste Satz um ein Bedeutendes zu schnell genommen, wenn wir auch zugeben, daß Mendelssohn selbst ihn so gewollt habe. Das vom Componisten selbst beliebte Tempo mag traditionell maßgebend sein: es kann uns nicht zwingen etwas deutlich, klar und wirksam zu finden, was undeutlich, verwischt und ausdruckslos zu Tage kommt, wie dies mit den Einzelheiten dieser Figuren, in Folge des schnellen Tempo's, der Fall ist. Auch gilt neben der durch Augenzeugen berichteten Willensmeinung des Componisten, wohl eben so sehr die traditionelle Bedeutung der

Tempi-Bezeichnung. Mendelssohn hatte wohl das Recht so viele Presto's zu schreiben, als es ihm beliebte, aber er hätte nie ein Presto mit Allegro bezeichnen, oder ein Allegro — Presto nehmen sollen.

Diese Bemerkung, welche auf noch gar viele andere Fälle Anwendung hat, führt uns zu der Mendelssohn'schen A-moll-Symphonie, deren Aufführung am 30. November im ersten Gesellschaftsconcert des Musikvereins wir nur ganz kurz am Schlusse des letzten Concertberichtes berühren konnten. In den meisten diesmal angenommenen Tempi gab sich eine Tendenz kund, welche mit den Intentionen Mendelssohn's, wie sie durch persönliche Erinnerung von Augenzeugen bewahrt werden, in offenbarem Widerspruche steht. Im Allgemeinen könnten wir Hrn. Helmesberger nur dankbar sein für das Bestreben, dem tollen Jagen der Tempi, welches so allgemein um sich gegriffen hat, und an dessen Verbreitung Mendelssohn selbst leider nicht unschuldig war, durch vernünftigere, d. h. langsamere Tempi Einhalt zu thun. Nur müßte dieses Bestreben auch stets am rechten Orte angebracht werden, nämlich da, wo diese Neuerung, oder vielmehr diese Wiederherstellung mit stichhältigen Gründen zu rechtfertigen ist, und nicht als ein zweifelhaftes Resultat eines planlosen Beginnens, eines vergebenen Suchens nach dem rechten Wege, angesehen werden muß. — Gleich das erste Tempo der A-moll-Symphonie müssen wir als absolut falsch aufgefaßt erklären. Es ist vom Componisten mit Andante con moto M. M. ♩ = 72 bezeichnet und wurde fast Adagio, mindestens ♩ = 60, wenn nicht noch langsamer gespielt und vom Dirigenten in jedem Tacte sechs Tactschläge (also achtelweise) markirt, was sowohl der Bezeichnung, wie dem Character einer bloßen Einleitung zu einem leidenschaftlich unruhigen Satze widerspricht. — Das nun folgende Allegro, un poco agitato ♩. = 100 wurde so langsam — etwa ♩. = 72, — genommen, daß das 36 Tacte später eintretende Animato ♩. = 120, welches in dem vorgezeichneten Zeitmaß genommen wurde, fast doppelt so schnell erschien, wodurch aus dem einen Allegro ein Allegretto, — aus dem zweiten etwas schnelleren Allegro ein Presto gemacht und durch den zu großen Unterschied zwischen beiden die Einheit des Satzes zerrissen wurde. Hätte Hr. Helmesberger beide um ein Geringes langsamer genommen, als es Mendelssohn, seinen gewagten Bezeichnungen zufolge gewollt, und hätte er den Abstand zwischen beiden eher verringert, wie es früher stets der Fall gewesen, aber ja nicht vergrößert, dann hätte sich ein solches Abweichen von der Leipziger Tradition allerdings rechtfertigen lassen. Weil aber gerade von Tradition die Rede ist, so möge hier noch die Bemerkung Platz greifen, daß das Thema dieses Satzes in seinem fünften und sechsten, bezugsweise auch zweiten und dritten Achtel stets mit weggeworfenem Bogen, als gelte es Balletmusik aufzuführen, so gespielt wird:



u. s. w.

während man doch absichtlich die Augen schließen muß, um nicht zu sehen, daß es so vorgezeichnet steht:

— u. s. w.

Ein leicht aufgehobenes Achtel ist noch lange kein punctirtes, und selbst dieses braucht nicht hüpfend gespielt zu werden, wenn der Character des Tonstückes ein ernster ist. Dieses Spiel mit springendem Bogen ist aber leider eine Wiener Tradition, eine Manier, welche sowohl von unseren Violin- und Violoncell-Matadoren in ihren einzelnen Vorträgen, als auch in vielen Opern im Kärnthnerthortheater von den Violinisten und Violoncellisten auf die allerunpassendste Weise angebracht wird. — Zu der Tempo-Frage zurückkehrend, können wir uns mit dem Scherzo, dem Adagio und dem ersten Theil des Finales, keineswegs aber mit dem letzten Allegro assai maestoso ♩. = 104 einverstanden erklären, welch letzteres etwa ♩. = 80, daher jedenfalls, — auch in Bezug auf den Character eines Schluß-Triumphgesanges, zu langsam, zu gedehnt erschien.

Diese Erörterungen über die Richtigkeit der Tempi scheinen uns wichtig genug, da heutzutage die Dirigenten so oft zwischen dem herkömmlichen Begriff einer Vorzeichnung, dem Character des Stückes und den speciellen Traditionen, »wie es der Componist selbst genommen,« unstät umherschwanken. Die Aufführung

der IX. Symphonie im **zweiten Gesellschaftsconcert** am 14. December gibt uns neuerlichen Anlaß dazu. Das großartige Werk wurde allerdings im Ganzen genommen mit allseitigem Fleiße ausgeführt; Orchester und Chor hielten sich sehr gut. Nur über einzelne Mängel und über einige verfehlte Tempi haben wir zu berichten. Gegen die Auffassung des ersten Satzes könnte allerdings eingewendet werden, daß eine etwa mit ♩ = 58 zu bezeichnende Bewegung aufhöre ein Allegro zu sein; allein in Anbetracht des vom Componisten als Warnung vor jeder Ueberstürzung hinzugefügten un poco maestoso, und in Anbetracht, daß dieses langsame Tempo dem Satze etwas Breites, Imponirendes gibt, was demselben sehr gut ansteht, lassen wir die Ansicht des Hrn. Helmesberger gelten. Gelegentlich dieses Satzes muß bemerkt werden, daß Ritardando ein allmäliges Langsamerwerden bedeutet, während es hier durch das plötzliche Uebergehen in ein doppelt so langsames Zeitmaß ausgedrückt wurde, was freilich einem Orchester, welches selten Zeit hat gewissenhaft zu probiren, viel leichter begreiflich zu machen ist. Einige Piano-Schattirungen und ein besseres Crescendo am Schlusse hätten diesem sonst gut ausgeführten Satze nicht geschadet. Das Scherzo wurde, gebräuchlicher Weise, sehr schnell, fast wie Presto genommen, sonst aber sehr präcis gespielt. Sehr gut machte sich das erste Tempo (Adagio molto e cantabile) in dem gewählten langsamen Zeitmaß und wurde auch sehr ausdrucksvoll gespielt. Ein auffallender Mißgriff war es aber dasselbe Tempo auf das folgende Andante moderato, $^3/_8$, auszudehnen; letzteres soll gegen ersteres offenbar einen Gegensatz bilden, und ein Andante ist ja eben ein Andante und kein Adagio. — Was den letzten Satz betrifft, so hätten wir dem Recitativ der Contrabässe einen markigeren, breiteren Ausdruck gewünscht, selbst auf die Gefahr hin, das vom Componisten anbefohlene Tempo nicht so ganz genau zu nehmen. Das Thema selbst brachten die Contrabässe etwas zu langsam, während jene Theile des Satzes, welche in $^6/_8$ und $^6/_4$ gehen, durch die Schnelligkeit des Tempo an Deutlichkeit verloren. Im Uebrigen wurde von Seite des Orchesters gut gespielt, und der Chor verdient wegen der bewiesenen Intonationsreinheit und Tactfestigkeit ausnehmendes Lob. Den Solosängern gegenüber darf nicht vergessen werden, was Beethoven ihnen hier zugemuthet. Es wäre freilich besser gewesen, wenn man einen Bassisten gehabt hätte, dem das Fis nicht versagt, und die ganz intonationsreine und betonungsrichtige Aufführung der vier Parte wäre allerdings möglich und gäbe ein glänzendes Zeugniß von den musikalischen Fähigkeiten der Betreffenden; — schön wird auch die beste Ausführung nicht klingen, und das Mißlingen einer so undankbaren, unsangbaren Aufgabe ist kein Beweis der Unfähigkeit. Frl. Tobisch und Hr. Erl zogen sich am besten aus dieser Gefahr. Hrn. Helmesberger gebührt, — abgesehen von den diesmal wie im früheren Concert vergriffenen Tempi, — das wärmste Lob für das mühevolle Einstudieren des so überaus schwierigen Werkes. Sein Tactschlag war diesmal sicher und bestimmt, nur von häufigem Umdrehen und allerlei Körperwendungen begleitet. — Eingeleitet wurde das Concert durch die in höchst mäßigem (nicht Mendelssohn'schen) Zeitmaße gut gegebene »Hebriden-Ouvertüre.« Als Mittelnummer brachte man die herrliche Scene des die Furien beschwichtigenden Orpheus von Gluck, von Frl. Tobisch mit völlig unverständlicher Textaussprache und überhaupt dramatisch wie musikalisch ausdruckslos vorgetragen und vom Chore richtig aber matt begleitet.

Gleichzeitig mit diesem Concerte fand im Carltheater eine jener **Academien des Hrn. Saphir** statt, welche sich früher durch gemüth- und geistvolle Leistungen des Veranstalters auszeichneten, und wo nebstbei die vielen Geschmacklosigkeiten durch die geschickte Zusammenstellung vergeckt wurden. Die nichts verschonende Zeit, — welche sich, wie es scheint, vor Hrn. Saphir nicht fürchtet, — hat seitdem den Werth der poetischen und humoristischen Leistungen dieses Schriftstellers auf ein Minimum reducirt, welches kaum mehr hinreicht, um sich öffentlich damit zu produciren. Als Arrangeur jedoch hat Hr. Saphir auch diesmal noch die oftbewährte Geschicklichkeit entwickelt. Der Zweck, eine gute Einnahme zu erzielen, wurde erreicht. Ob auch alles Andere, was damit beabsichtigt wurde, dies möge dahingestellt bleiben. Es wurde gesungen und gegeigt, declamirt und Comödie gespielt. Mehrere beliebte und berühmte Künstler haben dabei mitgewirkt. Ob sie recht gethan? Möge ihnen ihr eigenes Künstlergemüth diese Frage aufrichtig beantworten.

Das Concert des **Pianiſten Hrn. Evers**, welches auch am 14. (Abends) ſtattfand, brachte lauter eigene Compoſitionen des Concertgebers, der ſelbſt die Zwiſchennummern geliefert hatte. Wir hörten eine Sonate von gefälliger, weder ganz unwürdiger, noch gehaltvoller Art, mehrere Lieder, worunter ein dankbares im Kücken'ſchen Genre, ein paar Duette, dann mehrere Salonſachen von eben ſo unbedeutendem Character wie tauſend andere, welche täglich im Muſikverlage erſcheinen und bald wieder verſchwinden. Die practiſche Seite einer ſo maſſenhaften Anhäufung eigener Fabrikate iſt, daß keine Gelegenheit zur Vergleichung mit irgend welchen andern, beſſern Werken geboten wird und daß kein anderer Componiſt als Hr. Evers ſelbſt ſich über den Clavierſpieler Evers zu beklagen hat. In letzterer Eigenſchaft hatte der Concertgeber diesmal ſeiner Auffaſſungsfähigkeit und ſeiner Technik durchaus keine beſonderen Schwierigkeiten aufgebürdet, doch genügte auch dieſes Wenige, um die bereits oft bewieſene Undeutlichkeit des Vortrages, die vielen Mängel der Technik, unter Anderem einen Triller von unerlaubter Undeutlichkeit und Ungleichheit zu produciren. Die Vorträge des Hrn. Evers wurden mit jenem Gefälligkeitsklatſchen, welches keinem Concertgeber verſagt zu werden pflegt, aufgenommen. Etwas lebhafteren Applaus errangen Frl. Tobiſch und Fr. Völkel-Strampfer. Erſtere war von ihrer Mitwirkung beim Vereinsconcerte etwas ermüdet; ihr Vortrag muß aber jedenfalls an Ausdruck und Leichtigkeit, ihre Ausſprache an Präciſion und Deutlichkeit gewinnen, wenn ſie je Bedeutendes leiſten ſoll. Fr. Strampfer ſprach ein Scherzgedicht von Caſtelli ſehr natürlich und anſpruchslos. Bei den Lenau'ſchen Verſen trat der Mangel an rein deutſcher Ausſprache ſtörend hervor, während auch hier ein anſpruchsloſer Vortrag als ein ſeltener Vorzug gerühmt werden muß. Wahren, herzlichen Beifall erzielte Frl. Fritſche. Wie ein Sonnenſtrahl durch feuchte Nebel dringt und einen Augenblick die öde Gegend beleuchtet, ſo belebte Frl. Fritſche das Concert des Hrn. Evers und erwärmte mit der nur dem Talente eigenen Zauberkraft die flachen Producte, deren Vortrag ſie übernommen. Frl. Fritſche hat Talent, das ſchönſte Merkmal desſelben, freie, ſelbſtſtändige Auffaſſungsgabe, zeigt ſich bei ihr in erfreulicher Weiſe; aus ſolchem Stoffe werden echte Künſtler gebildet. Die äußerlichen Vorzüge, — Stimme und hübſche Perſönlichkeit — vereinigen ſich mit den beſten Anlagen zu ausdrucks- und geſchmackvollem Vortrage. Darum halten wir es für unſere Pflicht, die, wie aus ihren Vorträgen erſichtlich wird, für ihre Kunſt begeiſterte Sängerin ſchonungslos auf einige kleine Mängel aufmerkſam zu machen, aus welchen ſpäterhin, wenn nicht bei Zeiten vorgebeugt wird, große Fehler werden können. Vorerſt iſt es die Ausſprache, welche ihre ganze Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen muß, da ſie auf eine ſehr fühlbare Weiſe durch eine Miſchung des Wiener Localtones mit einem andern ebenſo fremdartigen Einfluſſe beeinträchtigt wird. Frl. Fritſche ſpricht namentlich in der höheren Tonlage: Heerz, ſtatt Herz, — Schmeerz, ſtatt Schmerz; auch wird ihr die reine, ſcharfe Ausſprache des S, je nach der Stellung dieſes Buchſtabens, — mehr oder minder ſchwer, was faſt ein Anſtoßen mit der Zunge befürchten läßt, eine in der jetzigen Geſangswelt auf ſchreckenerregende Art überhandnehmende Calamität. Ferner verſichern wir die junge Künſtlerin, daß ihre Geſichtsmuskeln während des Singens in viel zu heftige Bewegung gerathen. Die Geſichtszüge bekommen dadurch einen unſchönen Ausdruck, die Tonbildung wird unruhiger und ſtatt die offenbar beabſichtigte löbliche dramatiſche Färbung des Muſikſtückes zu klarer Anſchauung zu bringen, verfällt die Künſtlerin in eine Manier und Verzerrung, welche ſie ſpäter nicht mehr wird losbringen können. Möge Frl. Fritſche dieſe wohlgemeinten Bemerkungen zu Herzen nehmen und, wenn ſie ſich von der Richtigkeit derſelben überzeugt haben wird, durch raſtloſes Bemühen jene Mängel beſeitigen. Es würde uns freuen, wieder einmal, nach langer Zeit, ein friſches Geſangstalent aufblühen und ſich bewähren zu ſehen. Ob es jedoch möglich ſei, beim Anblicke der gegenwärtigen deutſchen Opernzuſtände der Zukunft eines ſolchen Talentes mit Beruhigung entgegenzuſehen, iſt eine Frage, welche, ſo klar und einfach ſie auch iſt, leider allzu wenig berückſichtigt wird.

Eine andere Kunſtſängerin, **Frl. Jerta**, über deren erſtes Auftreten wir im vorigen Jahrgange dieſer Zeitſchrift (S. 210) berichtet haben, verſuchte am 20. (Abends) zum zweiten Mal ihr Glück in der Oeffent-

lichkeit. Die fremdartige Textaussprache ist seitdem zum Theil beseitigt worden, und zeigt sich nur mehr bei einzelnen Wörtern. Auch überraschte uns ein hübscher Triller. Dies ist aber leider so ziemlich der einzige Fortschritt, den Frl. Jerta seit vorigem Jahre gemacht. Die guten Stimmmittel, die richtige Mundöffnung, das gut eingetheilte Athemholen, die bemerkenswerthe Leichtigkeit im freien Anschlagen der höhern Töne, alles dies ist sich gleich geblieben; aber auch die bei mehreren aufeinanderfolgenden Noten hervortretende mangelhafte Abstufung und die Schwerfälligkeit der Coloratur sind sich gleich geblieben und an einen selbstständigen, zugleich streng correcten und warm aus dem Innern kommenden Vortrag ist jetzt eben so wenig zu denken, wie damals. Die größere Sicherheit, das sich gleich bleibende Lächeln, ob es sich um Stradella, oder um die »bianca luna«, oder um die verlassene Dido handelt, das ist Alles noch kein rechter seelenvoller Ausdruck, welcher im Vereine mit so schönen Mitteln und so trefflich eingelernten Anfangsgründen, die Zuhörer wahrhaft erfreuen, beseligen und zu herzhaftem Applause hinreißen könnte. Noch muß hinzugefügt werden, daß auch die Wahl ihrer Vorträge wenig Geschmack und Einsicht verrieth. Als Zwischennummern figurirten ein hübsch gearbeitetes Trio von Marschner, der Clavierpart von Hrn. Dachs ganz nett, Violin und Violoncell von den HH. Rappoldi und Röver genügend gespielt, — dann einzelne Vorträge der beiden letztern und des Tenoristen Hrn. Pfundner. Dieser brachte den unvermeidlichen Esser'schen »Tannenwald«, dann den Schubert'schen »Neugierigen« mit hübscher Stimme und säuselndem Vortrage zu Gehör. In letztgenanntem Liede ward die Stelle von den »beiden Wörtchen«, — wie wir es schon von mehreren Sängern gehört, — durch plötzliches, unmotivirtes accelerando verdorben. Hr. Röver spielte eine Bearbeitung ungarischer Lieder mit gutem Ausdruck, aber schwachem Tone, Hr. Rappoldi einige geschmacklose Violin-Seiltänzereien mit gewohnter kecker Bravour in der Ausführung der Passagen und mit widrigem Ineinanderziehen der Töne bei den getragenen Stellen.

Das erste diesjährige **Concert des Männergesangvereines** am 21. war in mehr als einer Beziehung bemerkenswerth. Ein neuer Chormeister, Hr. Herbeck, trat zum ersten Male in dieser Eigenschaft vor die Oeffentlichkeit und erwies sich als ein vortrefflicher Dirigent. Die Ruhe und Festigkeit seiner Leitung, die strenge Einhaltung der Tempi und das bestimmte Markiren jedes Tactschlages machten, im Vergleich zu dem sogenannten Tactiren und Dirigiren, welches uns jetzt oft in Opern und Concerten geboten wird, den wohlthuendsten Eindruck. Die besondere Genauigkeit der Aufführung bewies auch, daß Hr. Herbeck es eben so gut versteht einen Chor in den Proben einzuüben, als ihn am Tage der Aufführung zu dirigiren, zwei Seiten des Dirigirtalentes, welche nicht jedem Capellmeister in gleichem Grade eigen sind. Ein besonderes Verdienst des neuen Chormeisters erblicken wir auch darin, daß er sich selbst durch lebhaften Applaus zu keiner Wiederholung verleiten ließ, während sein College, Hr. Schläger, welcher übrigens die ihm anvertrauten Nummern mit Umsicht dirigirte, sich bei dem Lortzing'schen Chore eine solche Tactlosigkeit zu Schulden kommen ließ. Die HH. Quartettsänger ihrerseits scheinen von dieser Manie des Wiederholens nicht lassen zu können. Ihre diesmaligen Vorträge, wenn auch nicht immer frei und entschieden genug, zeichneten sich durch Reinheit der Intonation und Einfachheit des Vortrages aus. Beide Solotenore gefielen wegen ihrer hübschen Stimme. Auch in der Ausführung der Chöre, namentlich der »Untreue« und der »Loreley«, zeigten die reine Intonation, das schöne Piano, die zweckmäßig angebrachten Schattirungen und die ganz besonders deutliche Textaussprache einen merklichen Fortschritt gegen frühere Leistungen. Was die aufgeführten Werke betrifft, so erzielte, nebst den gut gewählten, dankbaren »Volksliedern«, ein Quintett des Hrn. Debrois van Bruyk den besten Erfolg. Dieses Quintett, ebenso anmuthig in der Erfindung, und den Worten gut angepaßt, als klar und einfach in der Durchführung, spricht laut für die Begabung des Componisten. Wir freuen uns, daß der vor Kurzem in der »Monatschrift« (S. 521, II. Jahrg.) geäußerte, das Wirken des Hrn. Debrois betreffende Wunsch so schnell in Erfüllung gegangen ist. Minder erfreuliches läßt sich von einem Chor mit Soloquartett von Herbeck berichten. Es schien, als ob das halb schwülstige, halb leichtfertige Gedicht durch die musikalische Composition jeden faßbaren Sinn verloren hätte. Wir glau-

ben nicht, daß das einmalige Anhören der Herbeck'schen Compoſition auch nur einem Zuhörer einen klaren Begriff über die darin möglicherweiſe enthaltenen muſikaliſchen Ideen und die Form des Ganzen beigebracht hat. Wenn dies gerade nicht unbedingt gegen das Werk ſpricht, — für dasſelbe ſpricht es gewiß nicht. Auch iſt es ſehr undankbar und unbequem zu ſingen. — Faſt dasſelbe läßt ſich von dem Schumann'ſchen Chore aus der »Roſe Pilgerfahrt« ſagen; nur daß es hier eine in wohlklingenden Verſen ausgedrückte poetiſche Idee iſt, welche muſikaliſch ganz ungenügend wiedergegeben wurde. Das Gedicht ſpricht von den Gefühlen unendlicher Sehnſucht, welche den Menſchen ergreifen, wenn er einſam im Walde wandelt, »ſein Nachtgebet ſelig froh zum Himmel ſchickt,« dem Walde »ſeine Noth vertraut«, und wenn ihm »aus dem Wundergrün beſeligend zum Herzen des Troſtes Engel ziehen.« — Und dieſe Gefühle wollte Schumann durch den halb polonaiſen- halb jagdchorartigen Rhythmus, durch eine völlig unbedeutende Melodie (wenn man es ſo nennen will) ausdrücken?!

Zu gleicher Zeit mit dem Männergeſangverein gab Hr. Seſſa, ein Mailänder Virtuoſe ein Concert, in welchem er die Vorzüge eines begabten und gutgeſchulten Violinſpielers, zugleich aber auch einen bedauerlichen Mangel an Geſchmack in der Auswahl ſeiner Vorträge bekundete. Frl. Weiß, vom Operntheater, unterſtützte den Concertgeber mit dem Vortrage einiger deutſchen und italieniſchen Geſangsnummern.

Von den Helmesberger'ſchen **Quartettproductionen** fand die **dritte** am 7., die **vierte** ebenfalls am 21. ſtatt. In jener wurde Mozart, Beethoven und Spohr aufgeführt, Hr. Käsmayer ſpielte ſtatt Hrn. Durſt die zweite Violine. — Die vierte Production wurde durch ein Herbeck'ſches Quartett eröffnet, an welchem ſich die verderblichen Folgen der ſogenannten Schumann'ſchen Schule deutlich nachweiſen laſſen. In keinem der vier Sätze iſt ein ſchöner, einfacher Gedanke klar ausgeführt; vielleicht würde ein öfteres Anhören des Quartettes einzelne feine Züge darin entdecken laſſen, der Eindruck des Ganzen wird ſchwerlich je ein wohlthuender ſein. Entweder iſt Hrn. Herbeck gar nichts eingefallen, oder er hat ſein Möglichſtes gethan um die Verbreitung ſeiner Ideen zu verhindern. Dieſe eigenthümliche Erſcheinung zeigt ſich in den Werken mancher Componiſten unſerer Zeit: möchte ſich doch jeder von ihnen einer beſſern Einſicht, einem ſorgſamern, fruchtbringenden Studium der Claſſiker hingeben, und möge der Himmel jeden von ihnen vor ſo ungeſchickten Freunden bewahren, wie z. B. diejenigen, welche Hrn. Herbeck nach der Aufführung ſeines verfehlten Productes hervorriefen. Die darauffolgende Sonate von Raff intereſſirt durch einzelne melodiöſe Lichtpuncte und durch ein etwas excentriſches aber ſchwung- und phantaſieerfülltes Weſen, bildet aber kein organiſch reifgewordenes Ganze. Auch finden manche Längen darin; das Adagio wäre, um die Hälfte gekürzt, viel wirkſamer. Die Aufführung war eine vorzügliche. Hr. Helmesberger ſpielte mit Schwung und Gefühl — Hr. Pruckner einfach, natürlich und mit zartem Anſchlage. Den Beſchluß machte ein Quartett von Mendelsſohn.

Am 22. und 23. gab die »**Witwen- und Waiſen-Societät**« die unausbleiblichen »Jahreszeiten«, worin Hr. Panzer die Baßpartie, — ein Vermächtniß unſeres eben ſo unglücklichen als großen Sängers, — mit richtigem Ausdrucke und verdientem Erfolge durchführte. — Alles Uebrige iſt bekannt. Irren wir nicht, ſo ſtützt man ſich bei der Aufführung der Haydn'ſchen Oratorien hauptſächlich auf die ergiebige Einnahme. Es dürfte daher die Bemerkung nicht überflüſſig ſein, daß der Saal nichts weniger als voll war.

Am 28. fand das **zweite philharmoniſche Concert** ſtatt. Mendelsſohn's »Meeresſtille und glückliche Fahrt« eröffnete es. An der Auffaſſung der Zeitmaße war nichts auszuſetzen, ſie entſprachen der durch die Aufſchrift angeregten Vorſtellung. Wenn im Allegro Einzelheiten undeutlich wurden, ſo liegt dies an der Compoſition, welche, wie ſo Vieles von Mendelsſohn und ſeinen Nachtretern, im ſchnellen Zeitmaße überſtürzt, im mäßigern gedehnt erſcheint. Die Ausführung war, mit Ausnahme des mit Feuer und kräftiger Präciſion markirten Schlußtheils, eine zwar ſehr fleißige, aber nicht haarſcharf präciſe; letzteres iſt auch bei einem ſo matten Tactſchlage wie der des Hrn. Eckert ſchlechterdings nicht möglich. Sobald Hr. Eckert feſt und correct tactirt, wie es eben nur ausnahmsweiſe, z. B. bei jenem Schlußtheil, der Fall iſt, da iſt auch die

Ausführung genau. — Mit Vergnügen bemerkten wir, daß Hr. Eckert vor dem Beginne jeder Nummer ein oder zwei Tacte vorustactirt, durch welches einfache und doch von keinem unserer Dirigenten angewendete Mittel allein völlig gleichmäßiges Anfangen möglich ist und auch diesmal in der That bewirkt wurde. Die zweite Nummer war eine ursprünglich für Orgel geschriebene, von Hrn. Esser geschickt und wirksam instrumentirte »Toccata« von S. Bach, welche mit gehöriger Energie, aber ohne Schattirung und in keineswegs orgelmäßigem Tempo ausgeführt wurde, die dritte ebenfalls eine neu bearbeitete Antiquität, nämlich eine Arie aus Händel's »Rinaldo«, von Meyerbeer mit passender Orchesterbegleitung versehen. Fr. Csillag sang diese Arie mit wohlklingender Stimme, aber leider auch in ihrer oft beklagten Vortragsweise, welche in fortwährender unmotivirter Abwechslung zwischen tonlosem Piano und grellem Herausschreien der hohen Noten besteht. Darauf folgte die B-Symphonie von Beethoven, von deren Aufführung dasselbe gilt, wie von fast sämmtlichen Leistungen der gegenwärtigen Philharmoniſten: sie sind in jeder Beziehung genügend, in keiner vorzüglich. Am besten ging das Adagio, welches schon durch das würdig langsame, consequent festgehaltene Tempo eine gewisse Weihe erhielt und correct gespielt wurde. Schade daß die Stimmung der Blasinstrumente mit der der übrigen nicht ganz übereinstimmend war. Die übrigen drei Sätze würden uns befriedigt haben, wenn man nicht von allen Seiten auf die vielen Proben, die Hr. Eckert veranstaltet, und auf die vollendete Virtuosität der dadurch erzielten Leistungen hingewiesen hätte. Aufführungen gegenüber, welche ihren Schwerpunct darauf legen, und welche allgemein mit bisher nicht ganz verdienten Lobeserhebungen begrüßt werden, dürfen wir wohl strengere Anforderungen stellen und die thatsächlich mögliche Vollendung beanspruchen. Dieses Prädicat vermögen wir aber weder der Leistung des Dirigenten, noch der des Orchesters beizulegen. Hr. Eckert tactirt matt, unbestimmt, ohne jene Ruhe, welche die Erfahrung, ohne jene Energie, welche die Begeisterung gibt. Das Orchester entbehrt in gleicher Weise all jener unerschütterlichen Festigkeit eines gut eingeschulten sieggewohnten Tonkörpers und all jenes dahinstürmenden Feuers jugendlicher Begeisterung. Schnelles Tempo und feuriger Vortrag sind zweierlei, so sehr man in neuerer Zeit auch bestrebt ist, eins fürs andere zu nehmen. Der erste Satz und die beiden letzten wurden ganz gut und tüchtig gespielt, aber weder mit haarscharfer Präcision, noch mit schönen Crescendos, noch mit feinen Schattirungen, noch mit hinreißend feurigem Ausdrucke. Man denke nur an die so überaus schwungvolle Syncopen-Stelle der Streicher gegen Schluß des ersten Satzes (erster und zweiter Theil). Die Stelle wurde in Technik und Auffassung verfehlt, — denn die Syncopen waren schlecht markirt und verschwammen in den guten Thacttheil, ferner wurden sie ton- und schwunglos gegeben. Auch im Finale ist eine ähnliche syncopirte Stelle, auch diese ging unbetont vorüber, *) desgleichen das Trio des Scherzo, desgleichen das Scherzo selbst, dessen zwei Schlußtacte (Hornstelle) kaum zu Gehör kamen, geschweige denn den beabsichtigten originellen Effect machen konnten. Die Mängel, welche wir eben berührt und welche sowohl in Einzelheiten, als in einer gewissen Unbestimmtheit und Ausdruckslosigkeit des Ganzen beruhen, sind freilich nicht der Art, daß sie allen Zuhörern (zumal den gedankenlosen, den unmusikalischen, oder den blos für die classischen Werke selbst abgesehen von ihrer Aufführung, schwärmenden) deutlich werden konnten Man kann und soll Hrn. Eckert für die Veranstaltung der philharmonischen Concerte Dank und Anerkennung zollen; allein von einer hervorragenden Bedeutung dieser Orchesterleistungen kann dabei, unseres Erachtens, nicht die Rede sein.

*) Es ist eine auf Erfahrung gegründete Bemerkung, daß unter zwanzig sonst geschickten Musikern kaum einer im Stande sein wird Syncopen regelrecht und ausdruckskräftig zu markiren.

Rundschau.

Ausland. Provinzen.

Berlin. — Im Opernhause ist eine neue Oper gegeben worden! Eine wirklich noch nirgends dagewesene, über welche das erste Wort zu sprechen dem Berliner Publicum beschieden war! „Ein Tag in Rußland“ von Dorn erschien in Bezug auf den Text wie auf die Musik ziemlich langweilig, wenn auch letztere fleißig gearbeitet ist. Einstudierung und Ausstattung verdienen alles Lob. — Um vieles glücklicher ist Brachvogel's „Adalbert vom Babanberge“ gewesen. An der Aufführung betheiligten sich die besten Kräfte der Hofbühne mit Eifer und Erfolg. — Gutzkow's „Lorbeer und Myrthe“ schien uns ein ziemlich verfehltes Experiment, während Charlotte Birch-Pfeiffer's „Grille“ wegen der bekannten Eigenschaften solcher Stücke den Rundgang über alle Bühnen machen dürfte. — Laube's „Essex“ erhält sich noch immer, während Tempeltei's „Klytämnestra“ nach drei mit Beifall aufgenommenen Wiederholungen verschwand, angeblich weil Frl. Heußer die Titelrolle für ihre Gesundheit zu anstrengend erklärte. Oder sollte vielleicht auch der Darsteller des Sylas den Gründen dieses Verschwindens nicht ferne stehen? — Nach einem durch die Verhältnisse der Wilhelmstadt beschränkten Gastrollen-Cyclus betrat Hr. Emil Devrient auf k. Befehl 1 Mal als Egmont die Hofbühne unter allgemeinem Beifall. — Das Opernpersonal ist durch Engagement der Damen Mandl und Bauer vermehrt: Acquisitionen von sehr zweifelhaftem Werthe. — Die Königstadt brachte nach mehreren verfehlten Novitäten endlich ein Effectstück „Die Armen von Paris“, in welchem sich Hr. Keller vortheilhaft hervorthat.

— Frl. Elise Schmidt gab kürzlich drei Vorlesungen, in welchen sie, angethan mit einem weiten weißen Gewande, einem grünen Blätterkranz im Haare, drei griechische Tragödien nicht sowohl vorlas als mimisch darzustellen versuchte.

Carlsruhe. — „Ella Rose“ von Gutzkow und „Ein Wohlthäter“ von Nissel waren die bedeutenderen Novitäten der letzten Zeit. Im „Wohlthäter“ — welches Stück keinen durchgreifenden Erfolg erzielen konnte — spielte Hr. Hallwachs den Andres. Dieser junge Mann, welcher erst beim Beginne der gegenwärtigen Saison zum ersten Male die Bühne betreten hat und nun schon mehrere Mal in ersten Partien dem Publicum vorgeführt wird hat schon so bedeutende Fortschritte gemacht, daß man ihm bei seinen schönen Mitteln und unter Devrient's tüchtiger Leitung das beste Prognostikon stellen kann. — Auch der Sohn des Directors Hr. Otto Devrient scheint seinen großen Künstlernamen mit Ehren tragen zu wollen; bisher ist er zwar nur in kleinen Rollen aufgetreten, doch ist sein Talent nicht zu verkennen. — Die Frau unseres beliebten Schauspielers Lange ist in ihrem 23. Jahre gestorben und wird allgemein herzlich bedauert; sie war eine geborne Fomm.

Cassel. — Unser ehrwürdiger Meister Spohr gab unlängst ein schönes und seltenes Beispiel echt künstlerischer Collegialität. Bei der Aufführung von Markull's (aus Danzig) Oratorium „Das Gedächtniß der Entschlafenen“ unter des Componisten persönlicher Leitung sah man ihn auf der Bühne stehen unter den Bassisten im Chore mitsingend.

Cöln. — Der „Magdeburger Zeitung“ wurde berichtet, der Cardinal-Erzbischof von Geyssel habe in der Generalversammlung des „katholischen Vereins für christliche Kunst“ eine Rede gehalten, in welcher er behauptet, daß nur ein Katholik eine Messe componiren, nur ein Katholik ein katholisches Gotteshaus bauen könne, weil dazu unbedingt ein Durchdrungensein von den Lehren des Katholicismus gehöre. Nun sind aber viele Messen, welche in der Domkirche zur Aufführung kommen, von Protestanten componirt, — und der Dombaumeister selbst ist ein Protestant. Gegen diese wird nun zu Felde gezogen. Das „Deutsche Kunstblatt“, welches diese Notiz der „Magdeburger Zeitung“ entnimmt, fügt hinzu, daß die Rede des Hrn. Erzbischofs zu den daraus gezogenen Folgerungen unmittelbar keinen Anlaß gegeben, wohl aber vermuthlich von einer gewissen, nur zu bekannten Partei ausgebeutet worden sei.

Dresden. — Die erste Vorlesung von Schiller's „Räuber“, ein bekanntes Bild von Th. Oer, welches bei seiner Ausstellung in Dresden, Weimar und Ber-

lin warme Anerkennung gefunden, iſt ſo eben in treuer lithographiſcher Nachbildung von M. Golde erſchienen.
(„D. Kunſtblatt“.)

— P. Als Novität kam „Klytämneſtra“, welche wohl beifällig aufgenommen wurde, ſich jedoch in der Folge nicht erhalten konnte. Neu einſtudiert: Laube's „Gottſched und Gellert“, welches durch die Herren Liebe, Porth und Winger gut dargeſtellt, einen ziemlichen Erfolg errang. — Am 27. December begann Herr Emil Devrient ſeine ſogenannten Gaſtvorſtellungen als „Coriolan“. Er wurde lau empfangen. Am 1. Jänner gab er bei der erſten Aufführung des Laube'ſchen „Eſſex“ die Titelrolle. — Nächſtens debutirt Herr Krüger aus Berlin als Tamino.

— Das zweite Theater wurde am 14. December eröffnet und brachte nur Wiederholungen.

Concerte: Matinée des Herrn Reichel aus Paris vor eingeladenen Zuhörern; — Production des Männergeſangvereins in der Frauenkirche, welche unter Anderm das Oratorium „Hiob“, Text von Moſen, Muſik von F. Otto, brachte. — Von den Abendunterhaltungen des Frl. Marie Wieck, in welchen nur claſſiſche Compoſitionen vorgeführt werden, haben bereits zwei ſtattgefunden. Die Geſangsvorträge waren durch Frau Schulz und Herrn Colbrun vertreten. Der von Schumann gegründete Chorgeſangverein hielt am 8. December eine Gedächtnißfeier des Verſtorbenen, bei welcher mehrere von deſſen Compoſitionen und Cherubini's Requiem zur Aufführung kamen. Dieſer Verein ſtellt ſich die löbliche Aufgabe, dem Publicum neuere Werke vorzuführen. Der Tonkünſtlerverein hingegen brachte in letzter Zeit im Gebiete der Kammermuſik wenig bekannte Werke älterer Meiſter.

Düſſeldorf. — Der hieſige „Anzeiger“ brachte unlängſt folgendes Inſerat, welches am beſten die traurige Lage unſerer Bühne documentirt: „Ein in der vorigen Saiſon im Intereſſe des Directors M. thätiges Theater-Comité wird höflichſt erſucht, auch jetzt bei der mangelhaften Beſchaffenheit unſerer Bühne darauf bedacht zu ſein, daß die dem Publicum gegebenen Verſprechungen erfüllt werden.“

Frankfurt a. M. F. G. — Neu einſtudiert: „Indra.“ Revriſen: „Der Ball zu Ellerbrunn“. „Cabale und Liebe“. „Der geheime Agent“. „Die weiße Frau“. „Der Jude“. „Die Schweizerfamilie“. „Der Sohn auf Reiſen“. „Der Verſchwiegene wider Willen, oder die Fahrt von Berlin nach Potsdam“. „Ein Luſtſpiel“. „Der alte Magiſter“. „Engliſch“.

— Franzöſiſches Theater: „Le chevalier des dames“. „Un caprice“. „Être aimé ou mourir“! „Valério, ou la jeune aveugle“. „Le chevalier du Guet“. „Le demi-monde“. „La grand' mère, ou les trois amours“. „Le voyage aérien“. „La fin du roman, ou comment on se débarrasse d' une maîtresse“. „Le demi-monde“. Letzteres Stück macht großes Aufſehen und wurde auf Verlangen bei ſtets beſetztem Hauſe mehrere Male wiederholt, und es wird gewiß Niemand läugnen, daß dieſes Drama in ſeiner Art ſehr gut iſt, denn es gibt ein frappantes Bild der leider traurigen Verhältniſſe und der Schichten, in denen es ſpielt.

— Die Haase'ſche Engagementsangelegenheit iſt noch immer nicht geordnet: es iſt ein Schiedsgericht ernannt worden, dasſelbe hat aber noch keinen Urtheilsſpruch gefällt. Herr Starke iſt wegen Mangel an genügender Beſchäftigung um ſeine Entlaſſung eingekommen; er hat dieſelbe erhalten und iſt ſeit dem 1. Januar aus den Reihen unſerer Mitglieder ausgeſchieden. Die Unterhandlungen mit Fräulein Marber für das Fach einer munteren Liebhaberin blieben erfolglos. Zu gleichem Zwecke gaſtirte ein Fräulein Wallbach, die ſich als unzureichend für unſere Verhältniſſe erwies. Ferner wurde uns Frau Verſing als Generalin von Mansfelt und Baronin von Tourjagu vorgeführt, die wohl beſtimmt ſein ſoll, Fräulein Lindner ſpäter zu erſetzen. Sie hat Routine und iſt eine verſtändige Schauſpielerin; aber trotzdem dürfte ihre Acquiſition nicht gerade zu befürworten ſein. Ein gewiß ſeltenes Curioſum ereignete ſich am 22. December: nachdem durch geſchriebene Placate auf den Corridors angezeigt worden war, daß wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Herrn Kökert ſtatt des „Clavigo“ der „Pariſer Taugenichts“ gegeben werden müſſe, erſchien plötzlich um 6½ Uhr, als der Vorhang in die Höhe ging, der Regiſſeur und verkündete dem erſtaunten Publicum, daß Herr Kökert erſt um 5 Uhr ſich als krank habe melden laſſen, daß es deshalb ſelbſt mit dem beſten Willen nicht thunlich geweſen ſei, in dieſer kurzen Friſt eine ordentliche Vorſtellung zu ermöglichen, und daß das Theater für heute müſſe geſchloſſen werden. Herr Dr. Wilhelm Jordan lieſt im holländiſchen Hof die von ihm ſelbſt überſetzten Tragödien des Sophokles vor, die ſich durch Gediegenheit und Schönheit der Sprache allgemeiner Anerkennung erfreuen.

Hamburg. — Die letzte Opern-Novität war „Raymond“, Muſik von Thomas. Der Erfolg war ein vollſtändiger, was wohl zumeiſt dem, ſonſt auf dieſer Bühne nicht üblichen, fleißigen Studium des Werkes zuzuſchreiben iſt. Die Damen Schütz-Witt, Ehrenberg, die HH. Weixelſtorfer, Kays und Leithner, ſo wie Hr. Capellmeiſter Dupont verdienen ſämmtlich lobend erwähnt zu werden. — Der Text dieſer Oper behandelt die bekannte Geſchichte des Mannes mit der eiſernen Maske.

— Der Uebergang des unlängſt aus Brünn hier engagirten Frl. Melchior vom Stadt- zum Thalia-Theater hat zu ſehr unliebſamen „Eingeſandts“ in den hieſigen Blättern Anlaß gegeben, welche aber in der hier herrſchenden Scandalſucht ihren wahren Urſprung haben dürften.

Heilbronn. — Der Gemeinderath hat dem Kirchenconvent zu erkennen gegeben, daß er ein Verbot der Theatervorstellungen an Sonntagen nicht für statthaft halte, so lange in Stuttgart, dem Sitz der obersten geistlichen Behörde, an Sonn- und Festtagen die Vorstellungen des Hoftheaters erlaubt seien.

Königsberg. — Am letzten Todtenfeste (Sonntag 23. November) wurde die angesetzte Aufführung der »Zauberflöte« und dann des »Polen und sein Kind« vom Consistorium als unpassend für diesen Tag verboten, dafür aber Rossini's »Wilhelm Tell« erlaubt!!!

Mannheim. — Am 27. November nahm Fr. Schlönbach in einer von ihr veranstalteten »artistischen Soirée« Abschied von der hiesigen Bühne, bei welcher Gelegenheit ihre Mutter, die 75jährige berühmte Sophie Schröder, Schiller's »Glocke« declamirte und zwar mit einer so erschütternden Gewalt, daß Alles zur Bewunderung hingerissen wurde. — Die von mehreren Blättern gebrachte Nachricht, die große Künstlerin habe einen reichen Bräumeister in Regensburg mit 24,000 fl. beerbt, wird von ihr selbst in einem Briefe an die »A. Leipz. Th. Chr.« als aus der Luft gegriffen bezeichnet.

— Vom 1. Januar 1857 erscheint hier eine neue Zeitung: »Süddeutsche Blätter für Kunst, Literatur und Wissenschaft« unter Arnold Schlönbach's Redaction.

München. — Z. Eine im Conservatorium zu Paris gebildete Sängerin — Frl. v. Meichsner aus Berlin — debütirte kürzlich in Donizetti's »Favorite«, konnte jedoch wegen nicht zu bewältigender Aengstlichkeit ihre Leistung in keiner Hinsicht zur Geltung bringen.

— Wie man sagt, dürfte nun endlich auch hier Laube's »Graf Essex« zur Aufführung kommen; auch wird der »Actiengreißler« einstudiert.

— Franz Liszt hat sich eine ganze Woche hier aufgehalten; Derselbe wird im Frühjahre wieder kommen, um dann einige seiner symphonischen Dichtungen selbst zu dirigiren.

Stuttgart. — Nach vielen glücklich überstandenen Opern von Verdi und Consorten, nach genügender Uebersättigung mit »Nordstern« · »Capuletti« u. dgl. m. glaubte sich die Direction doch einmal erinnern zu müssen, daß es mitunter auch gute Musik gegeben habe, und schandenhalber wurde Gluck's »Iphigenie auf Tauris«, welche seit 1811 unter Kreutzer's Leitung nicht gegeben worden war, neu in Scene gesetzt. Daß bei der hier mit so vieler Liebe gepflegten Verdi'schen Richtung Gluck wenig Anklang finden würde, war vorauszusehen. Auch war die Besetzung des Orest durch Schüttky und des Thoas durch Pischek zu auffallend verkehrt, um nicht störend einzuwirken. — Jetzt wird Adam's Operette »Genovefa« und Rossini's »Italienerin in Algier«, letztere mit Hrn. Pischeck in der Baßpartie des Mustafa, einstudiert. — Das Wiederauftreten der Fr. Marlow hat kürzlich stattgefunden.

Tübingen. — Dem Vernehmen nach beabsichtigen die geistlichen Behörden der üblichen Abhaltung des schwäbischen Sängerbundfestes in den Pfingstfeiertagen in den Weg zu treten.

Brüssel. — Am 14. Dec. fand im Théâtre du parc die erste Aufführung einer flämischen Oper — »'T Dorp in het gebergte« (»Das Dorf im Gebirge), Text nach Kotzebue, Musik von Benoit — statt, und wurde vom gedrängt vollen Hause mit Enthusiasmus aufgenommen. Wenn man bedenkt, daß diese Oper von derselben Gesellschaft aufgeführt wurde, welche sonst nur Lustspiele und Possen gibt, und welche im letzten Hefte des II. Jahrg. der »Monatschrift« (S. 622) in Gundling's Aufsatze »Ein Abend im flämischen Theater zu Brüssel« so treffend geschildert wurde, so kann man sich einen Begriff machen, welche unendliche Mühe sich der arme Componist geben mußte, um mit solchen Kräften die Aufführung zu ermöglichen, und wie sehr diese hinter den billigsten Wünschen noch zurückblieb. — Interessant aber bleibt diese Vorstellung doch als erster Versuch der Gründung einer flämischen National-Oper; vielleicht ist damit der Grundstein für eine schöne Zukunft gelegt worden.

Paris. — Mrl. Die Aufführung von Verdi's »Traviata« und der Verlust des Processes, den Verdi gegen die Direction der italienischen Oper führte, hat die beiden Parteien neuerdings auf den Kampfplatz gebracht: die Einen ziehen den Parmesanischen Maestro tief in den Schlamm, die Andern heben ihn hoch in die Wolken. Unter diesen letztern zeichnet sich besonders die »France musicale« aus, welche von den Verlegern der Verdi'schen Opern herausgegeben wird, und der »Courrier franco-italien«, ein italienisches Agentenblatt. Die Wenigsten sind in der Angelegenheit unbefangen genug, um die rechte Mitte zu finden. Die Wahrheit ist, daß die »Traviata« nur einen sehr mäßigen Erfolg gehabt hat, daß aber der »Trovatore« leider wirklich sehr beliebt ist. — Was die Piccolomini betrifft, so kann ich Sie versichern, daß sie, trotz ihrer Abstammung, trotz der Cardinalswürde ihres Onkels und trotz der colossalsten Reclame, den auf das Höchste gesteigerten Erwartungen durchaus nicht entsprochen hat.

— In der Opéra comique hat die einactige Oper »Maitre Pathelin« einen glänzenden Erfolg gehabt. Dieser Schwank, der aus dem XIV. Jahrhundert stammt und dessen Verfasser unbekannt ist, wurde im Jahre 1490 zum ersten Male gedruckt und erlebte seitdem mehr als fünfzig verschiedene Auflagen und Bearbeitungen, eine von diesen von den HH. Brueys und Palaprat wird seit 1706 bis heutzutag im Théâtre français als dreiactiges Lustspiel gegeben. Dieses Lustspiel benützten nun die HH. De

Leuven und Langlé zu ihrem Operntext, zu welchem Hr. Bazin eine recht frische, gefällige und oft sogar characteristische Musik geschrieben. Die Aufführung ist in Spiel und Gesang eine vorzügliche und der Erfolg war wie schon gesagt ein glänzender. — Die übrigen Novitäten des letzten Vierteljahres sind nicht der Erwähnung werth.

— Ich kann nicht unerwähnt lassen, daß unser so vielfach angefochtenes Conservatorium unsere Opéra comique mit einigen neuen Mitgliedern versehen hat, welche sowohl im Gesange als auch im Spiele sehr Befriedigendes leisten. Ist es bei Ihnen auch so? — — —

— Eine wahrhaft erhebende Feier war die des Cäcilienfestes durch den Tonkünstlerverein in der St. Eustachiuskirche. Die ersten Künstler der Residenz führten unter Girard's energischer Leitung die Krönungsmesse von Cherubini auf. Früher hielt der würdige Abbé Duquesnay eine Anrede über die wohlthätige Wirkung des durch den Baron Taylor gegründeten Tonkünstlervereins, und entwarf bei dieser Gelegenheit ein Bild vom Leben und Character des Künstlers, welches sowohl durch die Wahrheit der Schilderung, wie durch die erhabenen und echt christlichen Ansichten, die darin enthalten waren, eine bedeutende Wirkung hervorbrachte. — Der Erzbischof von Paris, der die Kunst und die Künstler hoch in Ehren hält und nach Kräften unterstützt, hielt das Amt persönlich ab. Die Sammlung, welche nach der Messe durch die „Dames patronesses" und einige Verwandte Cherubini's gemacht wurde, ergab etwas über 4000 Francs.

— Bei Gelegenheit des Jahreswechsels sind wir mit musikalischen Albums, welche meistens nur die abgeschmacktesten Salonstücke, aber in prachtvoller Ausstattung enthalten, wahrhaft überschwemmt. — Nicht uninteressant ist ein kleines Schriftchen vom Bibliophile Jacob (Paul Lacroix), betitelt: „La jeunesse de Molière", welches einige bisher unbekannte Daten enthält. — Auch wird hier Boigne's „Les petits mémoirs de l'Opéra" viel gelesen. — Noch mache ich Sie auf sechs neue ebenerschienene Chansons von Nadaud aufmerksam. Wäre das nicht etwas für Ihren Treumann? —

Mailand. — Die Carneval-Saison hat am 26. December begonnen. La scala wurde mit „Sordella", einer neuen Oper von Solera, Musik von Buzzi, eröffnet. Beschäftigt waren die Damen Bassoggio und Brambilla, die HH. Giuglini und Didot. Als erste Tänzerin ist Frl. Pocchini engagirt. — Im Carcano die unvermeidliche schwindsüchtige „Traviata".

— Unter den vielen bei Gelegenheit des neuen Jahres hier erschienenen Musikalien ist nicht ein Stück, das sich über die flachste Mittelmäßigkeit erhebt; die größere Mehrzahl sind „Arrangements" Verdi'scher Motive. Schade um die schöne Ausstattung.

Pola. — Als der Kaiser hier war, fand ihm zu Ehren eine Dilettanten-Vorstellung von Marine-Offizieren und Beamten mit ihren Frauen statt, welche großen Beifall fand.

Brünn. — Die Novitäten des letzten Monats waren: Gleich's uraltes Volksmärchen „Der Freischütz" — Findeisen's „Schöne Leni" zum Vortheil des Frl. Gallmaier, welche die Titelrolle sehr verdienstlich spielte, — und Halm's „Iphigenie in Delphi", in welcher es der Fr. von Wasowicz (Elektra) ebenso wenig gelingen konnte dem Publicum glauben zu machen, sie sei die jüngere Schwester des Frl. Rudloff (Iphigenie), als dies in Wien bei Fr. Rettich in Bezug auf Frl. Schäfer der Fall war. — Am 20. December fand die Benefizevorstellung des Orchesterpersonals statt, wozu Capellmeister Suppé und Hr. Dreßler aus Wien gekommen waren. Suppé's Musik zu „Mozart", zu welcher Hr. Dreßler das verbindende Gedicht von Hensel sprach, wurde sehr gut aufgeführt und gefiel sehr. — Die „Jahreszeiten", welche am 23. zur Aufführung kamen, ließen von Seite des Orchesters sehr viel zu wünschen übrig, hingegen wurden die Soloparte von Fr. Pütz und von den Hofopernsängern Mayerhofer und Walter ganz vorzüglich gesungen.

Graz.? — Der tüchtige und beliebte Schauspieler Herr Darnaut verläßt zu Ostern die hiesige Bühne, ohne daß die Direction irgend einen Versuch gemacht hätte ihn zu behalten. Die Ursache dieses Abganges dürfte in persönlichen Verhältnissen zu suchen sein.

— „Ella Rose" hat entschieden durchgegriffen; Frl. Schweigert hatte vielen Fleiß auf die Titelrolle verwendet. Die HH. Darnaut und Weichelberger leisteten Verdienstliches. — Die Aufführung dieses Stückes, sowie des „Esser" und des in einigen Tagen folgenden „Narciß" verdanken wir keineswegs der Direction, sondern den Schauspielern, die es zu ihrer Einnahme gewählt und das Honorar zur Hälfte dafür bezahlt haben. — Wenn die Direction so fortfährt und sich nicht schleunigst um einen Ersatz für die abgehenden Kräfte umsieht, so wird es bald dahin kommen, daß unsere Landeshauptstadt, welche über 60,000 Einwohner zählt, kein Schauspiel, sondern nur mehr Posse haben wird. Wenn das die Aufgabe eines Kunstinstituts ist, so bescheiden wir uns in Demuth; ist aber die Aufgabe der Bühne, zu bilden, zu belehren, zu verschönern, so wollen wir fort und fort schreiben und nicht müde werden, immer dasselbe zu wiederholen.

— Ein Pianist, Hr. Mösner aus Wien, hat

zwei Concerte gegeben und in beiden gezeigt, daß er sich nicht über den Standpunct des Dilettantismus erhebt.

Krakau. — Unser fleißiger Capellmeister J. C. Kleer (aus Baden bei Wien gebürtig) brachte hier seine Oper zur Aufführung und erzielte damit einen sehr ehrenvollen Erfolg. Der Text ist von Schmidt nach Fouqué's „Undine". Die Oper, welche recht gefällige Melodien enthält, heißt: „Die Wassernixe".

Lemberg. — Es hat sich hier eine Gesellschaft gebildet, welche die Absicht hat im Laufe des Winters zwölf Concerte (wöchentlich eines) zu veranstalten. Am 1. December wurde damit begonnen; der Saal war überfüllt und da sich sogar der Adel an diesem Unternehmen zu betheiligen scheint, was früher nie der Fall war, so dürfte es einen erfreulichen Fortgang nehmen. An der Spitze steht der Vicepräsident Hr. v. Kalchberg.

Pest-Ofen. — Endlich haben wir die Gewißheit zu Ostern von der gegenwärtigen Direction erlöst zu werden! Der neue Director ist gefunden, vorgeschlagen und genehmigt worden. Ohne gerade die Ansicht gewisser Blätter zu theilen, daß Hr. Diedrich ein guter Director sein werde, weil er jetzt ein vortrefflicher Kaffeesieder ist, so wollen wir doch auf Besserung hoffen, weil wir die Ueberzeugung haben, daß es nicht schlechter werden kann. Was könnte hier ein thätiger, einsichtsvoller, gebildeter, practischer Director nicht alles leisten, wenn man bedenkt, daß bei der jetzigen heillosen Wirthschaft Hr. Witte ein reicher Mann geworden ist. — Was mit dem Ofner Stadttheater geschieht, weiß ich nicht; das dortige Sommertheater wird veräußert und zusammengerissen. — Die Novitäten im December waren: „Die schöne Leni". — „Der Sommernachtstraum" von Shakespeare und Mendelssohn. — „Die Journalisten". — „Die zwei schönen Wirthstöchter". — „Im Walde". — „Nur eine Seele". — Im Nationaltheater: „Fox és Pitt", Lustspiel in fünf Acten von Gottschal, übersetzt von Szigeti und neu in Scene gesetzt: Franz Doppler's Oper „Vanda".

Prag. — Unsere scheidende Primadonna Frl. Louise Meyer gab am 28. December für die Armen im Saale der Sophieninsel ein Abschiedsconcert, dessen Programm wir hier anführen wollen als Beweis der echt künstlerischen Gesinnung und des geläuterten Geschmackes, welche die Künstlerin vor so vielen ihrer Colleginnen auszeichnen. Sie sang 1. Arie aus Mozart's „Entführung". — 2. Duett aus Weber's „Euryanthe" (mit Frl. Günther). — 3. „Sei mir gegrüßt" — „Die Post" von Schubert und „Frühlingsnacht" von Schumann. — 4. Duett von Rücken (mit Frl. Günther). — 5. „Es weiß und räth es doch Keiner" — „Gruß" — „Volkslied" von Mendelssohn. — Hr. Bezecny spielte zwei Sätze des Chopin'schen Clavierconcertes, welche Wahl wohl auch zu den Seltenheiten gehört.

Wien.

Vorschläge. Bemerkungen. Tagesfragen.

Die Abschiedsvorstellung des Frl. Neumann, das sinnige Nachspiel auf der Bühne, die vielen Beweise der Verehrung, welche die Hofschauspieler ihrer scheidenden Collegin gewidmet, dies Alles ist in den Tagesblättern bereits ausführlich besprochen worden. Wir wollen hier nur noch bemerken, daß unter allen Andenken, welche der Künstlerin von ihren Collegen, wie von vielen Verehrern ihres Talents dargebracht wurden, der ihr von Hrn. Fichtner überreichte „Stammbaum" als schönstes Sinnbild seines eigenen Künstlerwirkens wie desjenigen unserer Neumann unstreitig den Preis verdiente. Gewissenhafter Fleiß und sinnige Schönheit waren immer das Merkmal dieses Wirkens. In der sinnigen Idee und der mühevollen Zusammenstellung jenes „Stammbaumes" findet man diese Merkmale vereinigt. Rührend und würdig des Künstlers, der ihn schrieb, wie der Künstlerin, die ihn empfangen, ist der Brief, welcher die schöne Gabe begleitete. — Auch von einer erst jüngst ausgetretenen Collegin, Frl. Seebach, erhielt Frl. Neumann am Tage der Abschiedsvorstellung eine sinnige Erinnerungsgabe.

Ueber die Pensionirung des Frl. Neumann sind im Publicum und in den Zeitungen irrige, übertriebene Angaben gemacht worden. Es war von Belassung des ganzen Gehaltes u. dgl. m. die Rede. Alles dies war aus der Luft gegriffen. Auf Vorschlag des Oberstkämmerers hat der Kaiser dem Frl. Neumann einen Gehalt von jährlichen 1000 Gulden (tausend Gulden) bewilligt. Frl. Neumann ist am 23. Mai 1839 als engagirtes Mitglied des Burgtheaters aufgetreten und hat seit dieser Zeit, also fast achtzehn Jahre hindurch, das Publicum durch ihre Leistungen entzückt und rastlos zum Gedeihen der Burgbühne beigetragen. Sie ist daselbst nahezu 2000 Mal, in mehr als 200 Rollen aufgetreten und namentlich in den letzten Jahren sehr viel, fast übermäßig beschäftigt worden. In der gegenwärtigen Saison, vom 16. August, bis zu ihrem Austritte im December, ist sie 46 Mal in 27 Stücken aufgetreten.

Endlich ist ein neuer Theateragent aufgetaucht, dessen Verwendung Künstlern und Directoren mit gutem Gewissen empfohlen werden kann; — die Engagements-Unterhandlungen zwischen dem Tenoristen Hrn. Wolf und dem Berliner Intendanten Hrn. v. Hülsen sollen nämlich mit Hilfe des Telegraphen zum Abschluß gebracht worden sein. Wie viel Procente mag dieser Agent wohl beanspruchen? Dieses Engagement scheint gewisse Personen sehr unangenehm berührt zu haben, wenigstens glauben wir dies aus einem in der Wiener Zeitung vom 10 Dec. gebrachten, der Oest. Z. entnommenen bitterbösen Artikel zu ersehen. Es

wird darin, wie wir es von dieser Seite gewöhnt sind, der abgehende Künstler mit affectirter Geringschätzung behandelt. — Dies wird aber keinen wahren Freund correcten, geschmackvollen Gesanges und lebendiger Darstellung abhalten, den Abgang des Hrn. Wolf als einen empfindlichen Verlust zu bedauern, wenn er auch Hrn. Wolf zu der in jeder Beziehung besseren Stellung, die ihm in Berlin zu Theil wird, Glück wünschen muß.

Die „Witwen- und Waisen-Sozietät" hat sich wirklich wieder mit ihrer Einladung an den „hohen Adel und (!) das verehrungswürdige Publicum," blamirt. — Das Bemerkenswerthe dabei ist, daß bei den betreffenden Oratorienaufführungen fast sämmtliche Logen des Burgtheaters entweder unbesetzt bleiben oder verschenkt werden

Bei jedem Concerte im großen Redoutensaale herrscht eine allgemeine Confusion wegen der weitläufigen Numerirung der Sitzplätze Eine zweckmäßigere Eintheilung, indem man jede Sitzreihe mit 1. anfangen ließe und auf dem Billet nebst der Sitznummer auch die Reihe, in welcher sich der Sitz befindet, angibt, diese Eintheilung, wie sie z. B. im Carltheater besteht, ist einfach und leicht ausführbar. Wir glauben daher in der Lage zu sein, jedoch ohne vorläufige Rücksprache mit den P. T. Concert-Arrangeurs, unseren Lesern mittheilen zu können, daß bei den nächsten im großen Redoutensaale abzuhaltenden Concerten — — Alles beim Alten bleiben und dieselbe Confusion wie bisher herrschen werde.

Berliner Ansichten über Wiener Musikgeschmack. — Bei Gelegenheit der Aufführung der „Iphigenia", des „Orpheus" und des „Fidelio" in Berlin schreibt die „D. Theaterzeitung": „Es gibt außer Berlin keinen Ort der Welt, wo die classische Musik solche Anregungen im Publicum bietet. Die Veredlung des Musikgeschmacks z. B. welche Cornet neuerlich durch Aufführung alter guten Tondichtungen in Wien versucht, scheitert an der passiven Opposition des dortigen Publicums, theilweise auch wohl an der Unzulänglichkeit, an der Unlust der Sänger." Hierauf wird die Köster als Iphigenia und Fidelio, die Wagner als Orpheus und die Tuczek als Amor (!) citirt, — und weiterhin ist von einer Wiederholung der „Capuletti und Montechi" die Rede, welche Oper „in den letzten Jahren wohl dreißig Male auf dem Repertoir gewesen sei und zwar stets vor ganz gefülltem Hause"! — Diese letztere Bemerkung enthebt uns der Mühe auf die maßlose Ueberschätzung der Berliner Oper, welche sich weiter oben ausspricht, aufmerksam zu machen. Alle Achtung vor dem Talente einer Köster und Wagner; — was aber Berlin an sonstigen einzelnen Gesangskräften aufzuweisen hat (Fr. Tuczek und deren Amor mit einbegriffen), ist nicht geeignet einen etwaigen Vergleich mit den hiesigen Kräften siegreich zu bestehen. Chor und Orchester ist dort bei geringerer Thätigkeit ebenso weit heruntergekommen wie bei uns; die schnellen Tempi, das unbestimmte Tactiren sind dort ebenso an der Tagesordnung wie bei uns, das Ensemble wird ebenso vernachlässigt, wie es bei uns vor Hrn. Cornet und seit Hrn. Cornet der Fall ist. Von der passiven Opposition des Publicums, von der Unlust der Sänger ist hier ebensowenig die Rede, wie von irgend einer durch Hrn. Cornet bewerkstelligten Veredlung. Gedrängt durch die Unzufriedenheit des Publicums, durch die fortwährenden Klagen und Mahnungen einiger Journale und durch das mißliche Schicksal der Flotow'schen und Balfe'schen Opern, mit welchen er uns beglückt hatte, hat sich Hr. Cornet endlich im dritten Jahre seiner Direction bewogen gefunden, einige classische Opern zu geben. Daß es Leute in Wien gibt, namentlich unter den Logenbesitzern, denen die seichte italienische Musik lieber ist, läugnen wir nicht, haben auch oft genug dagegen geeifert. Aber bei uns hat man wenigstens Aufrichtigkeit und Anspruchslosigkeit genug, um diese Verirrung einzugestehen. Was sollen wir aber von einem Publicum denken, welches stets mit verächtlichen Blicken von der Höhe seiner Gluck-Aufführungen auf andere Sterbliche herabsieht, und dabei den Rossini'schen „Tancred", die Bellini'schen „Montecchi" und die Donizetti'sche „Lukrezia" nicht satt sehen kann.

Der Name Ristori hat schon einmal eine nicht unbedeutende Rolle in der Theatergeschichte gespielt. In Eduard Devrient's „Geschichte der deutschen Schauspielkunst (erster Band, pag. 331) ist nämlich zu lesen: Das Unternehmen von Joseph Stranitzky in Wien 1708 war immerhin gewagt, denn die italienischen Truppen des Calderoni, Sebastian di Scio und Ristori standen bei Hof, Adel und Bürgern so in Gunst, daß der Magistrat, gerade als Stranitzky sein Theater eröffnete, beschlossen hatte, ein eigenes Theater am Kärnthnerthor für Ristori's Gesellschaft zu erbauen.

„Im Walde rauschen dürre Blätter" . . . . .
(Text v. Klingemann,
in Musik gesetzt v. Mendelssohn).

Ein Journal, welches sich für den privilegirten Vertheidiger Schumann'scher Musik hält, stellt sich ganz entrüstet über eine das F-dur-Trio dieses Componisten betreffende, in unserm vorigen Concert-Referate (Decemberheft, S. 663) enthaltene Bemerkung, „auf welche keine Erwiderung" möglich ist. Wenn es jenem Journale darum zu thun war die „Monatschrift" mit einer „Erwiderung" zu beehren, warum hat es dies nicht längst gethan. An Gelegenheit dazu hat es ihm ja nicht gefehlt; zwischen der „Monatschrift" und jenen „Blättern" herrschte oft genug, — diese Gerechtigkeit wird uns jeder Leser widerfahren lassen, — eine bedeutende Meinungsverschiedenheit. Auch in der Schumann-Frage haben wir unsere Ansicht zu verschiedenen Malen, und zwar namentlich im Februarheft des zweiten Jahrganges, S. 101., ausführlich begründet. Es

kann uns daher ein kurz abſprechendes Urtheil über Schumann nicht zur Laſt gelegt werden. Will jenes Blatt gegen unſere Anſicht zu Felde ziehen, ſo möge es ſich an die Sache ſelbſt halten und bei der Sache bleiben. Auf Ausfälle anderer Art, — in der geſchmackvoll zarten Weiſe jener „Blätter," — antworten wir nicht, da wir uns ſolcher Waffen nicht zu bedienen pflegen.

Nachrichten.

Burgtheater. Nächſtens: „Eliſe Valberg", beſetzt durch die Damen: Boßler, Schäfer, Kierſchner, die HH. Fichtner, und Joſ. Wagner. — „Correggio" iſt abermals verſchoben.

Frl. Louiſe Meyer hat ſoeben (am 7. Jänner) als Valentine im Operntheater mit bedeutendem Erfolge debütirt.

Der Wiener Bach-Verein, welcher vor einiger Zeit ſeine Wirkſamkeit eingeſtellt hatte, hat ſich nun — unter Leitung des Hrn. Bagge neuerdings conſtituirt.

Allen Liederſängerinnen empfehlen wir auf das Angelegentlichſte die ſo eben erſcheinenden neuen Lieder von J. Hager (Wien. Spina), auf welche wir im nächſten Hefte zurückkommen werden.

Sprechſaal.

(Das Operntheater betreffend.)

Im vierten Stocke bilden ſich ſogenannte Liebhaber-Claquen, Claqueurs aus Paſſion. Jemand, der ſich für irgend eine Sängerin intereſſirt, z. B. für Frl. C., wirbt unter ſeinen Freunden und macht Partei. Ein Anderer fühlt ſich zu Frl. T. hingezogen und opponirt. Dadurch entſteht während der Vorſtellung ein Disputiren ſondergleichen, es wird über Werth und Unwerth dieſer oder jener Sängerin ſo laut geſtritten, daß man zuletzt gar keine hört.

Hinſichtlich des Verſchlages und der zweiten Sängerinnen iſt noch immer nichts geſchehen. Im Verſchlage ſitzt eine Sängerin, die in die Theaterloge gehört. M. W.

Theatraliſch-muſikaliſche Anzeigen.

H. Zirndorf. — „Caſſandra", Trauerſpiel in fünf Acten. Wien. J. Keck.

R. Delius. — „Shakeſpeare's Werke." Herausgegeben und erklärt, II. Bd., 6. Stück. „Antony and Cleopatra". Elberfeld. L. R. Friderichs.

A. Freeſe. — „Carl V." Drama in fünf Acten. Berlin. F. Stage.

E. Lobedanz. — „Neue Ueberſetzungen" des „Hamlet" und der Euripideiſchen „Iphigenie". Leipzig. Brockhaus.

F. Brendel. — „Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft". Erſten Bandes ſechſtes Heft. Leipzig. Merſeburger.

Wohlbekannter. — „Fliegende Blätter für Muſik". — II. Bd., 7. Heft. Leipzig. Baumgärtner.

C. Löwe. — Drei Balladen für Baß. Op. 125. — Berlin. Schleſinger.

F. Hiller. — Drei Geſänge für Baß. Op. 42. — Cöln. Schloß.

L. Spohr. — Duetten für zwei Violinen. Op. 150. — Leipzig. Peters.

C. H. Reiſſiger. — Trio. Op. 205. — Leipzig. Peters.

A. Rubinſtein. — Octett. Op. 9. Leipzig. Peters.

C. Schuabel. — „Das Blaſerohr", komiſches Duett für Männerſtimmen. Op. 78. — Breslau. Hainauer.

J. Benoni. — Drei Lieder. Wien. Spina.

J. Hager. — Zwölf Lieder für Sopran. Op. 14, 15 und 18. Wien. Spina.

Digitized by Google

Die Oper.

Ihre geſchichtliche und äſthetiſche Berechtigung.

III. *)

Das Grundprincip der Oper.

Der natürliche Urſprung und die geſchichtliche Entwicklung wären nunmehr feſtgeſtellt. Wir haben geſehen, wie der menſchliche Trieb nach dramatiſcher Darſtellung durch Rede, Geberde und Geſang, in den untergeordnetſten Culturzuſtänden erwacht, nicht allein das Drama und die Tonkunſt, ſondern auch jene Gattung erzeugt und ausgebildet hat, welche von einer ſpäteren Zeit »Oper« benannt und fälſchlich als das raffinirte Product ſchwelgeriſcher Hoffeſte gebrandmarkt wurde. In den vorchriſtlichen, wie in den mittelalterlichen und den modernen Zeiten, — in allen Spielen, allen religiöſen und anderen Feierlichkeiten der roheſten, wie der gebildetſten Nationen, — äußerte ſich jener mächtige Trieb in irgend einer mehr oder minder ausgebildeten Form, überall iſt ſowohl die ſpecielle Entwicklung der einzelnen Kunſtzweige, wie ihre Vereinigung zu gemeinſchaftlichem Ausdrucke deutlich wahrzunehmen. Es liegt daher kein Grund vor, der Oper einen Urſprung und eine Geſchichte zu beſtreiten, welche ſie mit dem Drama theilt, und welche man dieſem zugeſteht.

Damit allein iſt jedoch die Ehrenrettung der verketzerten Gattung noch keineswegs vollbracht. Der natürliche Urſprung der Oper ſpricht freilich laut zu ihren Gunſten; allein nicht alles was naturgemäß entſtanden, iſt auch unbedingt gut zu nennen. In der Unvollkommenheit menſchlicher Unternehmungen finden auch Verirrungen ihren naturgemäßen, logiſchen Entſtehungsgrund. Die ſchaffende Natur, ſtets bedacht dem Fühlen, Denken und Wollen des Menſchen die grenzenloſeſte Freiheit zu ſichern, hat den unedlen, wie den edlen Trieben die gleiche Möglichkeit der Entfaltung gegeben und auch der Entartung der letzteren keine Schranken geſetzt. Jener Trieb, welchem die Oper ihre Entſtehung verdankt, könnte daher ein völlig naturgemäßer und doch kein edler Trieb geweſen, — oder der urſprünglich gute Keim möglicherweiſe durch Uebertreibung oder Nachläſſigkeit in der thatſächlichen Anwendung entſtellt worden ſein, — Möglichkeiten, welche freilich von jedem anderen Kunſtzwecke, — von dem Drama z. B., — ja von jeder Richtung menſchlicher Thätigkeit eben ſo wohl gelten können, wie von der Oper.

*) Siehe: II. Jahrgang. S. 507 und 609.

Die Geſchichte ihrerſeits, obgleich in ihr ein ebenſo laut ſprechendes Zeugniß liegt wie in dem natürlichen Urſprunge und ſie auch nur eine logiſche Folge dieſes Urſprunges iſt, kann doch eben ſo wenig wie dieſer, ja auch nicht im Vereine mit ihm, die Berechtigung eines Kunſtzweiges feſtſtellen, denn auch gegen die Untrüglichkeit geſchichtlicher Autorität können ſich Bedenken erheben. Die Geſchichte einer menſchlichen Einrichtung iſt wohl ein Beweis der *factiſchen Exiſtenz*, aber kein Beweis der *Exiſtenzberechtigung*; tauſendjährige Ueberlieferungen ſprechen wohl entſchieden für die Haltbarkeit, aber nicht unbedingt für die moraliſche und äſthetiſche Güte einer ſolchen Einrichtung: tauſendjähriges Unrecht bleibt Unrecht, tauſendjähriger Unſinn — Unſinn.

Haben wir es alſo im vorhergehenden Aufſatze verſucht, der Oper ihren rechtmäßigen Urſprung und die innere Verkettung ihrer Entwicklungsperioden zu vindiciren, ſo wird es jetzt nöthig ſein die *Exiſtenzberechtigung* und *Achtbarkeit* unſerer Kunſtgattung durch Hinweiſung auf ihr *innerſtes, eigentlichſtes Weſen* noch eindringlicher, überzeugender darzuthun. Die Oper muß ſchon allein vermöge des Grundprincips, auf dem ſie beruht, dem ſie ihre Entſtehung, ihre Entwicklung und ihre Blüthe verdankt, als vollberechtigt und dem recitirenden Drama ebenbürtig anerkannt werden.

Dieſes Princip erblicken wir in der mehrerwähnten *Verbindung von Wort und Ton zum Behufe der muſikaliſchen Aus- und Durchführung einer dramatiſchen Handlung*. Um die eigenthümliche Bedeutung dieſes Princips als künſtleriſche Grundlage der Oper anſchaulich zu machen, ſind weitere Auseinanderſetzungen unumgänglich nöthig.

Wenn man, wie es ſowohl vor Zeiten, als auch in unſeren Tagen oft geſchah, die Frage aufwirft, *welches* der beiden Elemente, deren Zuſammenwirken bei der Oper vorausgeſetzt wird, vorherrſchen ſolle, ſo können wir nicht umhin dem *muſikaliſchen* Elemente dieſen Vorzug einzuräumen. Das ohne Zweifel ebenſo weſentliche, ja unentbehrliche *dramatiſche* Element bildet allerdings die *Grundlage*; in dem muſikaliſchen Elemente hingegen erblicken wir den *thätigen, ſchaffenden* Theil, durch welchen das Kunſtwerk erſt in's Leben, in die Wirklichkeit tritt. Die erſten Anfänge der Oper konnten dies nicht ſichtbar machen. Die Muſik ſtand lange Zeit auf einer ſo niedrigen Stufe der Entwicklung, daß ſie (bei den Griechen und Römern) ſich dem ihr ſo vielfach überlegenen Drama unterordnen, oder (in den erſten chriſtlichen Jahrhunderten) an der Seite eines neuen, gleichfalls erſt im Werden begriffenen modernen Dramas ſchüchterne Verſuche wagen mußte. Sobald man aber anfing ſich jenes Dranges nach Vereinigung von Wort und Ton und des damit zu erreichenden Zweckes beſſer bewußt zu werden, und namentlich von dem Augenblicke an, als beide Gattungen gleichzeitig weit genug vorgeſchritten waren, um ihren beiderſeitigen Einfluß geltend zu machen, da zeigte es ſich welche von beiden den Ausſchlag geben ſollte: die Muſik gewann die Oberhand, — das Drama, welches ſich auf eigenem Gebiete in vollſter Kraft (in den goldenen Zeiten deutſcher Literatur) zu ungeahnter Höhe aufſchwang, mußte ſich, wo es die Vereinigung von Wort und Ton, wo es die Herſtellung der reinſten Opern-Kunſtwerke galt, der auf dieſem Gebiete mächtigeren Schweſter fügen.

Dieſen überwiegenden, entſcheidenden Antheil der Muſik an der Erzeugung des modernen Ton-Dramas betrachten wir keineswegs als eine bloße Thatſache, welche man duldend hinnehmen müſſe, ſondern als eine natürliche, rechtmäßige Bedingung, ohne welche jenes Ton-Drama gar nicht denkbar wäre. — Es ſoll mit dieſer Behauptung dem dramatiſchen Elemente der Oper kein Unrecht geſchehen. Man würde uns gänzlich mißverſtanden haben, wenn man uns in Verdacht hätte, jener undramatiſchen Auffaſſung der Opern-Compoſition, welche ſich in Roſſini's und Anderer Werken breitmacht, das Wort zu reden. Wir wollen uns hüten bedauerliche Verirrungen mit echten Kunſtleiſtungen zu verwechſeln. Aber gerade in dieſen letzteren erkennen wir den *Muſiker* im wahren Sinne des Wortes als Ton-Dichter, als den Hauptfactor im künſtleriſchen Geſtaltungsproceſſe.

Der Ton-Dichter ist für die Oper, was der Wort-Dichter (man kann ihn wohl so nennen, ohne ihn herabzusetzen) — für das Drama: der künstlerische Schöpfer. Der Wort-Dichter erfindet einen Stoff oder benützt einen schon vorhandenen, dem Leben, der Geschichte entnommenen; diesen selbsterfundenen oder in den äußern Umrissen vorgefundenen Plan arbeitet er künstlerisch aus, gibt jeder einzelnen Figur einen bestimmten Character, jeder Situation die ihr nöthig scheinende Färbung, theilt die Handlung in Acte, die Acte in Scenen, läßt seine Personen in Versen oder in Prosa reden, — und aus jener ersten unbestimmten Idee, aus jenen äußern Umrissen entsteht, wenn unserem Dichter die Musen günstig sind, ein künstlerisch abgeschlossenes Ganze, welches wohl mit Recht als ein selbstgeschaffenes Kunstwerk gelten kann, auch wenn die Grundidee, der erste Plan, irgend einem längst vergessenen Buche entnommen ist. Bei der Verfertigung einer Oper sehen wir den Componisten denselben Weg einschlagen. Es ist wahr, er erhält ein fertiges Libretto. Aber erstens hat es ja, in neuerer Zeit namentlich, Componisten gegeben, welche den Text selbst erfunden oder nach vorhandenen Daten hergerichtet haben; und was bietet wohl der erste Entwurf zu einem Operntexte Anderes als im besten Falle eine poetische Idee, welche erst der Ton-Dichter verwirklichen, eine äußere Grundlage, auf welcher er ein Kunstwerk aufbauen muß. Welcher Operncomponist hat nicht an dem ihm gelieferten Texte geschleift und geändert nach Gutdünken, bis dieser seinen maßgebenden Intentionen entsprach. Es ist eben auch nur ein im oberflächlichsten dramatischen Entwurfe vorliegender, dem Leben oder der Geschichte entnommener Stoff, dem erst der Componist Leben, Farbe, Character und Wirksamkeit verleihen muß. Wer gibt dem ganzen Werke die einheitliche Färbung, den die Stimmung, in die wir versetzt werden sollen, bezeichnenden Styl? der Componist. Wer zeichnet die Charactere mit scharfen, treffenden, bis in's Einzelne erkennbaren Zügen? wer malet die Situationen recht anschaulich aus? wer bringt lyrischen Schwung, dramatische Steigerung, künstlerische Einheit in das Werk? nur allein der Componist. Wie jener Dichter, benützt auch er einen gegebenen Stoff und schafft daraus ein Kunstwerk; wie jener die dramatische, so gibt er seinem Werke die lyrisch-dramatische, oder dramatisch-musikalische Form, wie jener sein Werk in Prosa oder in gebundene Rede, so hüllt er das seine in die Formen der Tonsprache. Der Componist geht nicht etwa Hand in Hand mit dem Verfasser des Textbuches und theilt mit diesem die Arbeit. Die Aufgabe *des Componisten allein ist es, auf dramatischer Grundlage ein dramatisches Musikwerk* zu erbauen, durch den Gesang und mit Hilfe des Orchesters, dann der nothwendigen scenischen Behelfe eine beliebige dramatische Handlung *musikalisch darzustellen*.

Wenn wir nun demzufolge dem Tonsetzer allein die thätige, schöpferische Rolle bei Erzeugung einer Oper zuweisen, so bleibt, demungeachtet, das Princip einer innigen Verbindung von Wort und Ton, nach welcher zu allen Zeiten hingestrebt worden ist, als wesentliche Bedingung der Operncomposition, vollkommen aufrecht, — denn ohne die Grundlage einer dramatischen Handlung, ohne den Sinn der Worte, vermöchte der schaffende, oder wenn man will zum Theile nur nachschaffende Componist, seine Aufgabe nicht einmal zu beginnen. Es ist daher zum Verständnisse der Sache an sich principiell ganz richtig, wenn unser ofterwähnte Geschichtschreiber *Fink* sagt:

„Wesentlich gehört Vereinigung der dramatisch-lyrischen Dichtkunst mit der Tonkunst zu einer Oper, dann Action in wunderlicher, aber charaktergemäßen Kleidung der handelnden Personen, ferner zu frischerer Ausschmückung Tanz, aber nicht nothwendig, und Decoration, zu möglicher Augenweide oder auch zur Vergrößerung sinnlicher Täuschung und zum Pomp.“ (Gesch. d. O., S. 21.)

Bezeichnender jedoch für die schöpferische Thätigkeit des Tonsetzers ist folgende auch durch *Fink* berichtete, dem Componisten Nicolo Tacchinardi zugeschriebene Definition der ältern italienischen Oper:

„Die Oper ist eine für den Gesang mit Begleitung des vollständigen Orchesters verfaßte dramatische Vorstellung. (Gesch. d. O., S. 123.)

Mit mehr Worten wird dasselbe Princip auch in Hrn. *Cornet's* bekannten Broschüre wiedergegeben; es heißt nämlich dort:

„Oper nennen wir jenes Bühnenschauspiel, welches durch Vereinigung der Poesie und Musik in ein Ganzes" — eine Vereinigung, welche eben das Werk des Musikers, des Tonsetzers ist — „nicht nur den Gefühlsausdruck der Charactere handelnder Personen erhöht, die Situation anschaulicher ausmalt, den Wortbegriff ergänzt, sondern auch als selbstständiges musikalisches Drama Empfindungen erregen, das Gefühl erheben muß. Besondere Ausschmückung durch Decorationspracht, Tanz ꝛc. ist nicht Bedingung, sondern Accessorium der Oper". (D. O. in D., S. 11.)

Selbst Ed. Devrient, ein der Oper durchaus nicht günstig gestimmter Richter, erkennt das schöpferische, einheitliche Wirken des Tonsetzers, auf seine Weise an, wenn er sagt:

„Mit Gluck's „Iphigenia" und mehr noch mit Mozart's „Entführung aus dem Serail" bekam das scenische Leben der deutschen Oper einen ganz neuen Anstoß und stieg mit „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit" bis zur vollständigsten Durchdringung des musikalischen mit dem lebendigsten dramatischen Ausdrucke. Diese Opernreform beruhte auf den reinsten Principien." (Gesch. d. deutschen Schauspielkunst, III. B. S. 81.)

In neuerer Zeit hat Hr. Brendel, — der eifrige Verfechter reformirender Bestrebungen, der aber in diesem Puncte mit der Theorie R. Wagner's nicht einverstanden ist, folgende Meinungsäußerung abgegeben:

„Es gibt ein musikalisches Drama, das seine Wurzeln lediglich in der Tonkunst als Sonderkunst hat und demzufolge als selbstständig berechtigte, wenn auch einseitige Erscheinung auftritt und respectirt werden muß." (Die deutsche Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft. S. 180.)

Es dürfte nun wohl, nach allem Vorhergegangenen, zu fragen gestattet sein, warum jenem musikalischen Drama, jenem aus verschiedenen Elementen bestehenden und doch mit einheitlicher Kraft geschaffenen Kunstwerke so beharrlich eine Berechtigung verweigert wird, die man dem Drama rückhaltslos zugesteht? — Ist das Princip der Operncomposition, an sich betrachtet, nicht ein ebenso rein künstlerisches, den höheren Kunstzwecken in gleichem Maße entsprechendes wie jenes der Dramendichtung? Ist das Princip der Operncomposition etwa nur theoretisch annehmbar, zu keiner practischen Bethätigung geeignet? Hat es sich nicht, gerade wie das Princip des Dramas, an einer Reihe von gelungenen und ausgezeichneten Werken factisch bewährt?

Keine menschliche Einrichtung ist derart vollkommen, daß man nicht irgendetwas mit Recht daran auszusetzen vermöchte. Um so mehr aber sollte man sich hüten solche Vorwürfe gegen einen Kunstzweig zu erheben, welche theils gar nicht, theils auf falsche Voraussetzungen gegründet sind, theils aus einer Verwechslung einzelner Verirrungen mit dem Princip des Ganzen hervorgehen.

Alle Vorwürfe, welche gegen das durch die Oper entfaltete eitle Schaugepränge und geschmackverderbende Ausstattungswesen erhoben wurden, sind mit wenigen Worten widerlegt. Die Oper bedarf solcher Ausschmückung nicht, wenigstens nicht mehr als jede andere scenische Vorstellung. Wenn es Zeiten gegeben hat, wo schwelgerische, sittenlose Fürsten die Oper als Vorwand benützt haben, um leeres Schaugepränge, — die einzige ihrem Geschmacke und Verständnisse angemessene Zerstreuung, — zu entfalten, — was kann die Oper für solche Mißbräuche? Unter den Händen allesvermögender, aber verständnißloser Herren geht jede Kunst ihrem Untergange entgegen. Wenn es zu Zeiten Componisten gegeben hat, welche ihre Worte blos auf den Ausstattungseffect berechneten, was kann die Oper für solche Verirrungen? Ebenso wenig als für die Verblendung jener Künstler, welche zu verschiedenen Zeiten durch ihren Einfluß zur Verweichlichung und Verflachung der Oper beigetragen haben, eben so wenig als für die geistlichen Angriffe, welche in gewohnter verständnißloser Unduldsamkeit das Einzelne mit dem Allgemeinen verwechselnd, wegen der Excesse einiger oder vieler Standesglieder, den ganzen Stand und jede scenische Darstellung, vorzugsweise aber die Oper mit ihrem frommen Hasse verfolgten. Einzelne Verirrungen, Ausschreitungen, Uebertreibungen liefern keinen hinlänglichen Beweis für die Verderbheit der Gattung. Die Oper, wir wiederholen es, bedarf keiner sinneberauschenden Ausstattung, und nimmt die scenischen Behelfe nicht mehr noch minder in Anspruch als das recitirende Drama. Einer

zweckentſprechenden Ausſtattung bedürfen »Don Juan« — »Cortez« — »Oberon« ebenſo, nicht mehr und nicht weniger als »Götz« — »Wallenſtein« — der »Sommernachtstraum« u. a. m.

Gegen die eigenthümlich naive Anſicht, das Ausdrücken der Gefühle und Gedanken durch geſungene Worte auf der Bühne ſei unnatürlich, weil es im wirklichen Leben nicht vorkommt, bedarf es wohl nur der abermaligen Hinweiſung auf das recitirende Schauſpiel, deſſen verſchiedene Versformen, mit und ohne Reim, ja deſſen Proſa in den meiſten Fällen von dem Geſprächston der wirklichen Welt bedeutend abweichen. Die Bühne bleibt eben in gewiſſem Sinne immer eine ideale Welt, in welcher uns Bilder der wirklichen, aber in der idealiſirten Geſtalt eines Kunſtwerkes vor Augen gebracht werden. Vermag ſich die Einbildungskraft den Vorausſetzungen der Bühne nicht zu fügen, ſo ſteht es freilich ſchlimm um die Oper, aber auch um jede andere Gattung von Bühnenſpiel. Die Sprache eines Dramas iſt nicht allein der Ausdruck aller Gedanken und Gefühle, welche die handelnden Perſonen bewegen, ſie iſt auch ein Theil des Kunſtwerkes, und muß als ſolcher eine abgerundete Form und eine mit dem Ganzen zuſammentreffende einheitliche Färbung erhalten. Die Sprache der Oper iſt nun aber der Geſang, und wer ſich bei Göthe und Schiller der Bühnentäuſchung willig hingeben, wer die Sprache ihrer Helden in höherem Sinne einfach und natürlich finden kann, der wird dieſe Bedingung auch bei Gluck und Mozart im vollſten Maße erfüllt finden.

Die Tonſprache eignet ſich allerdings nicht unbedingt zum klaren Ausdrucke jeglichen Gedankens. Aber wenn man aus dieſem Grunde zwiſchen dem Wirkungskreiſe des Schauſpiels und dem der Oper einen ſo großen Abſtand finden will, wie dies häufig geſchieht, ſo erhebt man jenes ungerechterweiſe auf Koſten der letzteren. Die Muſik, ſagt man, wende ſich nur an das Gefühl, nicht an den Verſtand, ſie vermöge nur ſolche Stoffe zu bemeiſtern, in welchen die lyriſchen Momente vorherrſchen, wo das Gefühl des Einzelnen oder die Aufregung der Maſſen ſich nach Gutdünken ausbreiten kann, — dadurch werde der raſche Fortgang der Handlung erſchwert und die pſychologiſche Entwicklung der Charactere unmöglich gemacht; es könne in der ernſten Oper die tragiſche Größe und Einfachheit des Dramas und in der komiſchen Oper die Feinheit und mannigfache Intriguenverwicklung des Luſtſpiels nicht erreicht werden.

Solche Einwendungen ſind ſchon oft gegen die Oper erhoben worden. Wenn auch gleichwohl etwas Wahres daran ſein mag, ſo ſcheint uns doch, daß man dabei alle Fehler und Mängel, welche das recitirende Schauſpiel (wie jede Gattung) an ſich hat, gern überſieht, während man der Oper nicht das Geringſte zu verzeihen geneigt iſt. Vorerſt muß man ſich hüten die Oper voreilig zu verdammen, weil in vielen ſchlechten oder mittelmäßigen Werken dieſer Gattung vielfach gegen den geſunden Menſchenverſtand geſündigt und ſehr oft die dramatiſche Steigerung der Handlung und jede feinere Characterzeichnung vernachläſſigt worden iſt. Wäre dies etwa dem recitirenden Drama in ſeinen minder gehaltvollen Werken gar nie begegnet? Haben ſich nicht ſelbſt die beſſern Dichter, ja die Größten unter ihnen, Ausſchmückungen und Ausſchreitungen höchſt undramatiſcher Art erlaubt, lyriſche und rhetoriſche Effecte, welche den Gang der Handlung aufhalten, ſchablonenhafte Zeichnung der Helden, welche uns ganz und gar in das Bereich idealſter Romantik verſetzen? Man verzeihe ihnen dieſe dramatiſchen Mängel, wenn dieſe durch poetiſche Schönheiten aufgewogen ſind, aber man gehe auch mit der Oper nicht gar ſo ſtrenge in's Gericht, wenn ſie ſich ähnliche Vergehen zu Schulden kommen läßt. Die Oper hat nach mancher Richtung hin einen ausgedehnteren Wirkungskreis als das Drama, denn ſie vermag es mit der Zauberkraft der Töne auch ſolche Stoffe zu beleben und ſceniſch wirkſam zu geſtalten, welche zu einem Drama nicht genug Handlung und characteriſtiſches Gepräge bieten. Unzugänglich der muſikaliſchen Behandlung bleibt dagegen alles Philoſophiſche, Dialectiſche, Didactiſche, Reflectirende, dann manche hiſtoriſche Sittenſchilderung, und in gewiſſem Sinne die allmälige pſychologiſche Entwicklung der Charactere. Iſt nun ein Kunſtzweig deswegen zu verdammen, weil er zu dieſen, nicht einmal ſpecifiſch dramatiſchen Aufgaben unfähig iſt? Ungerecht, weil unwahr ſind aber alle übrigen Beſchuldigungen, welche man gegen die Oper zu erheben pflegt. Was das Drama innerhalb der weſentlichen Bedingungen ſeines eigenen Daſeins leiſtet, das vermag die Oper auch. Der edlen, einfachen Größe des reintragiſchen,

dem feinen und dem derberen Humor des komiſchen Elementes, der ſtrengſten Stimmungs- oder Styleinheit, dem ſchnellen Wechſel und der raſchen Steigerung der Ereigniſſe, der Schilderung mächtiger Leidenſchaften, dem ſchärfſten Ausprägen und dem feinſten Ausmalen verſchiedener Charactere, — all dieſen, auch im Drama *weſentlichen* Bedingungen vermag die Muſik Genüge zu leiſten. Sie vermag es ſchon allein durch die der inſtrumentalen wie der vocalen Muſik und der Vereinigung beider mit den Worten innewohnende Kraft, ſie vermag es, ohne fremde Beihilfe und Zuthat, einzig durch dieſe Vereinigung, durch die muſikaliſche Ausarbeitung eines dramatiſchen Stoffes. Das Product dieſes Geſtaltungsproceſſes, in welchem, wir wiederholen es, die *Muſik* den *thätig eingreifenden Theil* bildet, wird in Folge der ſtrengen Erfüllung ſpeciell muſikaliſcher Regeln und durch die Vereinigung beider Gattungen nothwendig etwas Anderes ſein, als das reine Drama, — aber ebenfalls *ein in ſich abgeſchloſſenes Kunſtwerk*, welches, indem es die weſentlichen Bedingungen des Dramas erfüllt, mit dieſem auch kühn in die Schranken treten und gleiche Achtung, Anerkennung und Pflege fordern darf. Um dies zu bezweifeln, müßte man die natürliche Geſtaltungskraft und Ausdrucksfähigkeit der Muſik im Allgemeinen, des Geſanges im Beſonderen verkennen, müßte man ferner die techniſche Ausbildung, Sicherheit und Reife, zu welcher die Kunſt der Töne es im Laufe der Jahrhunderte gebracht hat, überſehen, müßte man endlich das Vorhandenſein der »Iphigenien«, des »Don Juan«, des »Figaro«, der »Zauberflöte«, des »Fidelio«, geradezu wegläugnen. — Dieſe Meiſterwerke allein, — ſo vieler früheren und ſpäteren trefflichen Werke gar nicht zu gedenken, — liefern den *practiſchen* Beweis, in welcher Größe und Reinheit das *Grundprincip* der muſikaliſchen Operndichtung ſich entfalten könne und ſich *factiſch* entfaltet habe.

Die weitere Folge unſerer Aufſätze wird uns geſtatten die hier von uns ausgeſprochenen Anſichten — durch nähere Betrachtung jener Meiſterwerke, wie des künſtleriſchen Wirkens ihrer Schöpfer — noch mehrfach zu begründen.

Die Theater in Brüſſel.

Von

Julius Gundling.

Die freundlichen Leſer der »Monatſchrift«, welche jüngſt mit mir den Gang ins flämiſche Theater in Brüſſel machten, würden mir nur ein ſehr ehrendes Vertrauensvotum zukommen laſſen, wenn ſie mir nun auch in die franzöſiſchen Theater der belgiſchen Hauptſtadt folgten. Ich verſpreche Ihnen ein gewiſſenhafter Cicerone zu ſein.

Da ſind wir am ſchönen Münzplatze, dem geräumigſten Platze der untern Stadt. Er iſt hiſtoriſch nicht ſo intereſſant wie der Stadtplatz mit ſeinem prachtvollen Rathhauſe, vor welchem einſt die Köpfe Egmont's und Horn's fielen, während Herzog Alba aus jenem Hauſe, welches die alterthümliche Aufſchrift trägt: »a fame, bello et peste libera nos domine,« der Hinrichtung zuſah. Dafür hat er ein modernes Intereſſe, da er das ſchöne königliche Theater trägt.

Dasſelbe zählt zu den neueſten Theatern Europa's, ja es dürfte eines der letztvollendeten ſein. Noch funkeln die goldenen römiſchen Zahlen, welche das Jahr 1856 als das Vollendungsjahr bezeichnen, im makelloſen Schimmer, noch ſtarren die Quadern des Frontbaues übermörtelt in jungfräulicher Gelbe.

Der impoſante neue Bau iſt an die Stelle des im Jahre 1854 niedergebrannten Theaters in überraſchend kurzer Zeit getreten. Er hat die äußere Form des alten Baues im Weſentlichen eingehalten, und bildet ein längliches Viereck, das ſeine einfach ſchöne Hauptfronte mit der impoſanten Treppenflucht der Hauptpaſſage des Münzplatzes zukehrt, welcher in der geraden Richtung der rue neuve, dieſer die größten Gaſthöfe Brüſſels beherbergenden Straße, hinläuft. Die Cafés, welche zwei Seiten des Münzplatzes garniren, treten an ſchönen Sommertagen mit ihren von tauſend müßigen Leuten — worunter manch Dutzend ſchöner Brüſſeler Damen — beſetzten fliegenden Tiſchen bis hart an das Theater heran.

Dieſes ſteht unter der Leitung eines Hrn. Letellier, der eben ſeinen recht tüchtigen Opernkräften eine gefeierte Pariſer Sängerin, Madame Barbot, als beſondere Illuſtration beigegeben hat. Enthuſiaſtiſche Bewunderer der Fr. Barbot wollen behaupten, daß ſich zwei Opernſäle von Paris um ihren Beſitz geſtritten haben. Neben Madame Barbot figuriren die Sängerinnen Charry und d'Hôlens, davon die erſtere eben ein glänzendes Gaſtſpiel im Haag, die letztere in Bordeaux hinter ſich hatte. In der Perſon Bineaut's war ein tüchtiger Tenor da, dem der Baſſiſt Barielle, die Sänger Wicart, Carman und Dupoitier ſecundirten.

Die Charry iſt eine treffliche Darſtellerin der Jüdin. Das reizende Mädchen iſt kaum zwanzig Jahre alt, und eine der begabteſten Schülerinnen Meiſters Duprez. Sie ſingt die Rachel in der Halévy'ſchen Oper ſtrict nach der Note, ohne irgend eine Paſſage zu transponiren, und das mit voller, ausgiebiger, keine Ermüdung verrathender Stimme. Die Brüſſeler laſſen es unentſchieden, welche von den beiden glänzenden Darſtellerinnen der Rachel, die ſie in der letzten Zeit hörten, Madame Julien und Mademoiſelle Charry — den Vorzug verdient.

Heute prangt der »Nordſtern« an den Straßenecken und wir gehen hin ihn zu ſehen. Es iſt ein Wochentag und der Andrang zum Theater eben kein außerordentlicher. Man macht nicht Queue zu den Caſſen, ſondern geht ganz bequem die prächtigen, teppichbelegten und feenhaft beleuchteten Treppengänge nach dem

Parterre. Dabei denkt man wohl mit einem Stoßſeufzer an die ſchmalen, winkeligen und räucherigen Gänge des Wiener Hofoperntheaters.

Das Theater entlockt mit ſeinem prachtvollen Innern demjenigen, der es zum erſten Mal betritt, einen Ausruf der Bewunderung. Einfachheit paart ſich mit Eleganz, die zwei ſchönſten Farben, Weiß und Gold, reichen ſich in zarter Verſchwiſterung in der ganzen inneren Ausſtattung die Hände. Die Logen und die Fauteuils des Parquets prangen in rothem Sammt. Der ſich in angenehmer Rundung wölbende Plafond iſt mit ſchönen Frescomalereien bedeckt; zwiſchen den Logen ſind Medaillons, berühmte Muſiker darſtellend, angebracht. Neben dem nationalen Namen Gretry ſehen wir auch manche deutſche Firma von anerkannt gutem Klang, darunter Vater Gluck.

Das Theater iſt nicht zu groß, doch etwas größer als die komiſche Oper in Paris, der es übrigens in Form und Ausſtattung ziemlich nahe kommt, es in beiden aber um ein Erkleckliches überragend.

Das Orcheſter iſt ſehr tüchtig. Mir beſonders, der ich an die durch ihre Verſtimmung weltbekannten Hörner des Prager Theaters gewöhnt bin (dieſe Hörner haben einen guten Theil Schuld an dem frühen Tode des ſchätzbaren Muſikers und Operncompoſiteurs Heller, der ihre ſchrillen Mißtöne nie ohne Aerger anhören konnte), thaten die gutgeſtimmten Blasinſtrumente innig wohl.

Den Czar Peter gab Hr. Varielle, den Danilowitz Hr. Bineau. Katharina fand in Madame Barbot eine glänzende Darſtellerin. Die Coloratur der Fr. Barbot iſt das Schönſte und Reizendſte, was man im künſtlichen Stimmerercitium hören kann. Die Praskovia war in den Händen des Frl. d'Hélens, Gritzenko, der komiſche Corporal, in jenen des Hrn. Lasbros ganz gut aufgehoben. Der zweite Act bot Gelegenheit zur Producirung des Balletcorps, in welchem die Solotänzerinnen Pauline und Marie Gozet, Dupin, Billot, Demerſon und Lacroix, zum Theil aus Paris verſchrieben, das große Wort, oder vielmehr den »großen Fuß« führten. Der Zigeunertanz wurde von Frl. Guichard und Hrn. Dewinne getanzt.

Der Glanzpunct der Darſtellung war das Finale des zweiten Actes. Es iſt unmöglich, das prachtvolle Gewühl und Getümmel zu ſchildern, welches die Bühne belebte. Die ruſſiſchen Regimenter, jedes in ſeinem maleriſchen Coſtüme, jedes mit ſeinen Spielleuten, Pfeifern und Tambours an der Spitze, mit ſeinen Fahnen und Marketenderinnen, marſchirten in bunter Gruppirung auf, und als die drei Orcheſter zu ſpielen anfingen und die ruſſiſchen Soldaten aller Waffengattungen und Nationalitäten den gewaltigen Kreis um den Czar zogen und dieſer die Fahne erhob, da gab es ein Bild, zu malen wohl, aber nicht zu beſchreiben, ein Bild, in welchem fünf-, ſechshundert Geſtalten durcheinander wogten.

Und wieder iſt es Abend.

Diesmal lenken wir unſere Schritte in die prächtige, in tauſend Lichtern ſtrahlende, von zehntauſend ſich immer neu ergänzenden Spaziergängern durchfluthete Gallerie des Königs, welche in jener der Königin ihre nicht minder glänzende Fortſetzung findet.

Da ſteigen wir, ſobald es ſieben Uhr geworden, die Treppen am Anfange der Gallerie in die Höhe, legen unſern »franc et cinquante« hin und befinden uns in dem kleinen, nicht allzu freundlichen Theater von St. Hubert, in welchem das franzöſiſche Schauſpiel und Vaudeville ſeinen ſtabilen Sitz aufgeſchlagen hat. Das Haus faßt höchſtens 800 bis 1000 Zuſchauer und dieſe ſtehen den Schauſpielern ziemlich nahe.

Unter dieſen tritt uns ſofort eine weibliche Erſcheinung von wunderbarer Lieblichkeit entgegen. Es iſt Mademoiſelle A. Luther vom Pariſer Vaudevilletheater, welche hier gaſtirt.

Mademoiſelle Luther muß ihrer Abſtammung nach eine Deutſche ſein. Woher ſonſt dieſer deutſche Name, woher dieſes herrliche blonde Haar, woher dieſe Innigkeit im Tone, dieſe faſt »gretchenhafte« Naivetät im Spiele? So oft ich Mademoiſelle Luther ſah — und ich ging um ſie zu ſehen täglich, wenn auch nur auf eine Stunde, in das Theater St. Hubert — fühlte ich mich an Louiſe Neumann, unvergeßlichen Andenkens, erinnert. Wenn Hr. Laube die Luther geſehen hätte, zweifle ich keinen Augenblick, daß er ſie für das Burgtheater gewonnen hätte. Das klingt barock — aber das Deutſche läßt ſich erlernen, beſonders wenn man ſo viel des deutſchen Elementes in ſich hat wie die Luther. So oft ich ſie ſah, fühlte ich mich immer geſtimmt ihr zu ſchreiben. Aber was? Nichts

als die ſechs Worte: »Mademoiſelle, werden Sie eine deutſche Schauſpielerin!«

Nennen Sie mich immerhin einen Schwärmer — aber ſie ſchwebt mir noch immer vor den Augen, wie ſie da ſaß in dem liebenswürdigen, durch ſeine Gemüthlichkeit gleichfalls eines deutſchen Urſprungswürdigen Stückchen: »Je dîne chez ma mère«! Wie ſie da ſaß, nachdem Alles von ihr gegangen war, und ſie das Bild der ſeligen Mutter auf den Tiſch vor ſich hinſtellte, um auch, wie alle andern, bei und mit der Mutter zu ſpeiſen. Nur Eines begriff ich nicht: wie alle die Leute, die ſie nach einander verließen, wie der Prinz, der Cavalier und Didier ſo gemüthlos ſein konnten, daß ſie dieſer Ton rührender, kindlicher Bitte, den die Luther ſo meiſterhaft in ihrer Gewalt hat, nicht feſſelte.

Und wie illuſtrirte die Luther die dreiactige Comödie von Anicet: »La joie de la maison!« welche ſo ſchrill verletzende Elemente in ſich trägt. Die Luther repräſentirte das einzige reinmenſchliche Element in dieſer verpeſteten, entſetzlichen Welt, deren Treiben einem das Haar zu Berge ſträuben macht. Da iſt ein Vater (Georges von Silly), der ſich von ſeiner Frau trennt, und mit einer Maitreſſe lebt. Die Tochter Cecile (Frl. Luther), deren weiches Herz unter dem Zerwürfniß der Eltern blutet, will eine Ausſöhnung zwiſchen denſelben zu Stande bringen. Sie tritt in das Haus ihres Vaters, ohne zu ahnen, daß es zugleich das Haus des Laſters iſt, da man dem reinen Sinne des Mädchens die Kunde von dem Verhältniſſe des Vaters fernhielt. Die Tochter iſt in der Wohnung des Vaters und ſpricht Worte kindlich rührender Bitte. Da erſcheint die Maitreſſe des Vaters. Dieſer, der für ledig gilt, ſcheut die Eiferſucht der Geliebten und verbirgt die Tochter in einem Cabinet. Aber ihr Hut bleibt zurück. Dieſen erblickt die Maitreſſe. Sich betrogen glaubend, beginnt ſie eine wahrhaft ſcheußliche Scene, deren geheime Zeugin natürlich Cecile iſt. Dieſe kann nicht länger an ſich halten, ſie tritt hervor, ſie ſchleudert dem wüthenden Weibe die Wahrheit ins Geſicht, ſie führt endlich den in ſich gehenden Vater wieder der Mutter zu. Sind das nicht Verhältniſſe ſo haarſträubender Art, daß ſie an Sodoma und Gomorrha mahnen, und daß man den Schwefel zuweilen in der Luft zu riechen glaubt, der da als außerordentliches Strafmittel vom Himmel kommen muß? Und über all dem Gräuel ſchwebt verſöhnend, vermenſchlichend das züchtige Spiel der Luther. Sie iſt, was ſie der Titel des Stückes ſein läßt: »die Freude des Hauſes« — des Hauſes ſowohl, dem ſie den Frieden und die Eintracht wiedergibt, als auch des Hauſes, das ſie jubelnd hervorruft, nachdem der Vorhang gefallen.

Neben der Luther ſteht eine ganz anſtändige Geſellſchaft, welche Herr Felix (Raphael Felix, der Bruder der berühmten Rachel) geworben hat. Die hervorragenderen Mitglieder dieſer Truppe ſind noch Madame Emma Chevalier und Monſieur Lagrange. In den Zwiſchenacten werden Retourkarten ausgegeben, welche noch an den Humbug erinnern, mit dem ſich die Rachel auf ihrer amerikaniſchen Reiſe, deren Intendant derſelbe Raphael Felix war, zu umgeben für gut fand. Die Contremarken tragen engliſche Aufſchriften und das characteriſtiſche: »One dollar. Raphael Felix.« Die Herren der Geſellſchaft ſuchen insgeſammt den Ehrenpunct im Tragen des Kreuzes der Ehrenlegion. Das ſcheint überhaupt eine kleine Schwachheit aller franzöſiſchen Schauſpieler. Keiner kann im ſchwarzen Frack auftreten, ohne das rothe Band im Knopfloche ſichtbar werden zu laſſen. In einem deutſchen Staate hätte das unſchuldige, naive Vergnügen, welches ſich die Schauſpieler auf dieſe Art bereiten, gewiß bereits Verbot und Ordonnanzen zur Folge gehabt, denn wir zweifeln, ob ein preußiſcher Schauſpieler ſo sans façon auf der Bühne das Band tragen dürfte, welches ein Attribut des ſchwarzen Adlerordens iſt, oder ein badiſcher Schauſpieler das Band vom Zähringer Löwenorden.

Die Brüſſeler thun es den Pariſern in der maſſenhaften Verſchlingung von Theaterſtücken gleich. Sie fangen um 7 Uhr an und dauern bis ½12 Uhr aus. So ſah ich an einem andern Abend (gleichfalls unter Mitwirkung der Luther) »L'argent et l'honneur« und »le gendre de monsieur Poitier«, eine vieractige neue Comödie, welche, zu den fünf Acten des Ponſard'ſchen Stücke hinzugerechnet, nette, vollgeſtrichene neun Acte gibt.

»Geld und Ehre« zu ſehen, war mir inſofern intereſſant, als ich das Stück bei Gelegenheit ſeiner erſten Vorführung in Wien auf dem Boden des Joſefſtädter Theaters am Inaugurationstage der Hoffmann'ſchen

Directionsführung gesehen. Da ergaben sich denn interessante Parallelen, welche ich nicht weiter verfolgen mag, da ich dem Josefstädter Theater nicht zu nahe treten mag. Auch könnte ich leicht parteiisch werden. Der Mensch ist schwach und kann nie für sich einstehen. Und die blauen Augen der Luther, das goldblonde Wellenhaar und der ins Herz dringende deutsche Blick mit so innigem Tonfalle gepaart, sind zu schwere Versuchungen, denen man besser aus dem Wege geht.

Was soll ich Ihnen noch erzählen von den übrigen kleinen Theatern, die in Brüssel in Thätigkeit sind? Der Vollständigkeit wegen will ich ihrer wenigstens erwähnen.

Da ist das Théâtre du Cirque, in welchem sogar Opern in nicht ganz unwürdiger Darstellung gegeben werden. Ich sah da die erste Aufführung der Gevaert'schen Oper: »Le billet de Marguerite«. Den Text haben die HH. Leuven und Brunswick gemacht, die Sänger weisen keine hervorragende Persönlichkeit auf.

An schönen Sommernachmittagen strömen die Brüsseler Bourgeois mit ihren Familien nach dem Château des fleurs. In diesem gibt es ein »Théâtre des folies et des bouffes bruxellois.« Kleine Vaudevilles wie: »Un monsieur et une dame« — »Le Moulin à Paroles« — »La chasse aux Pantalons« sind da an der Tagesordnung, und der Vorstellung schließt sich in der Regel ein Ball an. Der Eintritt für Theater und Ball beträgt — 50 Centimes (12 Kreuzer).

Sonst gibt es allabendlich concertartige Gesangsproductionen im Casino der Galerie St. Hubert, wo der Eintritt gleichfalls 50 Centimes beträgt.

Musikalische Werke.

Johannes Hager. Acht Gedichte von Geibel, für eine Sopranstimme in Musik gesetzt und der k. sächsischen Hofopernsängerin Frl. Emilie Krall gewidmet. Op. 14—15.

Vier deutsche Gesänge, für Sopran, Op. 18 — Wien: Spina.

*. Wer macht heut zu Tage keine Lieder?! — Künstler und Dilettanten überbieten einander in der musikalischen Bearbeitung und Verarbeitung guter und schlechter Texte. Und wem gelingt nicht zufällig ein Lied unter vielen?! Es wird schwerlich einen noch so talentlosen Componisten geben, dem nicht irgend einmal im Leben etwas eingefallen wäre, dem nicht hin und wieder ein Moment der Begeisterung zu einer passabeln achttactigen Melodie verholfen hätte. Daraus wird nun ein gelungenes beliebtes Lied, welches mit Hilfe freundschaftlicher Reclamen dem glücklichen Erfinder (oder Finder) in engern oder weitern Kreisen einen Ruf erwirbt, dem weder die nachfolgenden Lieder noch die übrigen Compositionen des Betreffenden entsprechen. Einigen gelingt es mehrere, ja viele sogenannte »dankbare« Lieder zu schreiben. Sie danken es ihrer, zwar nur in geringem Maße, aber doch vorhandenen Erfindungsgabe, ihrer Gewissenlosigkeit in der Benützung fremder Ideen, ihrer Kenntniß der menschlichen Stimme und der durch sie hervorzubringenden Effecte; diese Lieder werden am meisten verkauft, und in Privatkreisen wie öffentlich am öftesten gesungen, zur innigsten Befriedigung aller halbgebildeten und verbildeten Sänger und aller ungebildeten Zuhörer. Doch ist ihnen ein relativer Werth, — der der natürlichen Stimmführung und der »Dankbarkeit« nicht abzusprechen. Den schroffsten Gegensatz zu diesen bieten jene Lieder, welche ohne Kenntniß der menschlichen Stimmregister und ohne jegliche Rücksicht auf die gerechten Anforderungen des Vortragenden, was ihnen am Erfindungsreichthum abgeht, durch, oft geistreiche, oft blos gesuchte und gezwungene Begleitungsformen, plötzliche, originell sein sollende Uebergänge, unpassende, geschmacklose Dissonanzen zu ersetzen suchen.

Doppelt wohlthuend und erquickend wirkt deshalb auf jeden künstlerisch empfindenden Musikfreund, in einer so überaus zahlreich und doch in neuester Zeit so schlecht vertretenen Gattung endlich einer hervorragenden Erscheinung zu begegnen. Die neuen Lieder von J. Hager sind in dieser, wie in jeder andern Hinsicht geeignet unsere ganz besondere Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen. So wahrhaft Bedeutendes ist uns in diesem Fache lange nicht begegnet. Lassen wir sie in kurzer Uebersicht Revüe passiren.

»Das Kraut Vergessenheit« — zart und sinnig in der Auffassung, einfach und anspruchslos im Ausdrucke: tief ergreifende Wehmuth spricht aus diesem kleinen, aber abgeschlossenen Kunstwerke zum Herzen des Hörers.

»Ländliches Frühlingslied« — reizend in jeder Beziehung, ſowohl durch den leichten Fluß der hübſch erfundenen Melodie, wie durch den ſorglos luſtigen und dabei durchgehends anmuthigen Ausdruck; — zum öffentlichen Vortrage ſehr geeignet.

»Neue Liebe« kann wohl durch kräftig tonvollen Vortrag Glück machen, ſcheint uns jedoch unbedingt ſchwächer als die vorgenannten, indem der angeſchlagene pathetiſche Ton einen fühlbaren Anſtrich des Gemachten, künſtlich Hinaufgeſchraubten an ſich hat und einzelne Tacte, allzu deutlicher Anklänge an Schubert wegen, das Verdienſt der Originalität einbüßen.

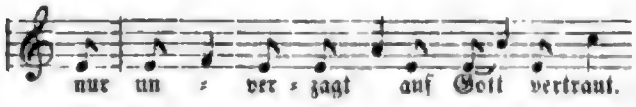
»Meluſine« — fein gedacht und zierlich ausgeführt, doch nicht ſo abgeſchloſſen fertig und einheitsvoll wie die beiden erſteren Lieder.

»Die Waſſerroſe« — ein duftiger Hauch reinſter Poeſie, — wir wollen es durch kein alltägliches Wort des Lobes entweihen, jedes warm fühlende Herz wird dieſes Lied verſtehen.

»Im Walde« — ein friſches, wenn auch minder originelles Lied; es athmet Lebensluſt und Lebensmuth und dürfte, ſchwunghaft vorgetragen, ſeine Wirkung auf ein zahlreiches Auditorium nicht verfehlen.

»Mein Herz iſt wie die dunkle Nacht« — iſt nicht gerade von hervorragender Bedeutung, doch immerhin mit ſeiner breiten getragenen Melodie, ſeinem ruhig milden Ausdruck, ein Lied, wie deren nicht alle Tage gemacht werden.

»Hoffnung« — gibt ſich im Ganzen ſchwunghaft und enthält einzelne Züge wunderbarer Schönheit, z. B. »auf leiſen Sohlen«, und »da wacht die Erde grünend auf« — auch die »trotzigen Geberden« ſind gut markirt, nur ſcheint uns die ſyncopirte Form, in welcher der Hauptgedanke erſcheint, allerdings der Stimmung des Ganzen angemeſſen, aber anderſeits der Wortausſprache wenig günſtig, weil immer auf eine Sylbe zwei Noten kommen, und noch dazu mit der Betonung auf der zweiten; z. B.



Leider iſt auch der Schluß ganz gewöhnlicher Art, wodurch dem ſo feurig begonnenen Liede die Spitze abgebrochen wurde.

»Die Sterne der Nacht«, — Text von Arndt, — iſt friſch, anregend und einheitlich durchgeführt, ergreifend ſchön iſt darin die Stelle: »kommt und zündet die himmliſchen Lichter an«.

»Die Quelle«, — Text von Chamiſſo, — iſt eine liebenswürdige Kleinigkeit, aber von der Gattung Kleinigkeiten, wie ſie nur den Meiſtern der Kunſt ſo gut gelingen.

»Lieb ſo lang du lieben kannſt«, — Text von Freiligrath, — im einfach gemüthlichen Volkstone gehalten, frei von falſcher Sentimentalität, melodiſch reizend und anſpruchslos durchgeführt, — ein vorzüglich gelungenes, bei ſchlichtem Vortrage ſicher wirkſames Lied.

»Sommernacht«, — Text von Reinik, — dieſes letzte der beſprochenen 12 Lieder zählen wir nebſt der »Waſſerroſe« zu dem Bedeutendſten, was ſeit Schubert im Liederfache geleiſtet worden iſt. Die poetiſche Auffaſſung des Gedichtes wird hier durch eine ſchön erfundene ruhig dahingleitende Melodie getragen, welche durch den im Zeitmaße etwas bewegteren, leidenſchaftlich erregten Mittelſatz eine lebendigere Färbung erhält, um dann, zu dem erſtern Zeitmaße zurückkehrend, in erhabener Ruhe dahin zu fließen und ſich bei den Worten »o Sommernacht ſo reich an Frieden, ſo reich an ſtiller Himmelsruh«, — zum mild verklärten Ausdrucke reinſter Poeſie zu erheben.

An die ſpeciellen Vorzüge des letztgenannten Liedes, wie der früher erwähnten, — deren Werth jedem gebildeten Kunſtfreunde durch eigene Anſchauung beſſer einleuchten wird, als durch unſere kurzen Andeutungen, — reihen ſich noch allgemeine, den Hager'ſchen Werken ſtets eigene, auch hier glänzend bewährte Eigenſchaften: ein ſeltener Reichthum an vollſtändig ausgeführten melodiſchen Gedanken, feines Verſtändniß der vortrefflich gewählten Poeſien, conſequentes Streben nach edlem und wahrem muſikaliſch-dramatiſchen Ausdrucke, das beſtändige Vorwalten einer edlen Natürlichkeit. Auf letztere Eigenſchaft muß um ſo mehr Gewicht gelegt werden, als ſie uns ſelten ſo wie hier ohne jeden Beigeſchmack von Trivialität entgegentritt. In Hager's Lieder iſt die feingearbeitete, doch nichts weniger als leichte Begleitung überall der Singſtimme untergeordnet; dieſe behauptet die ihr von Rechtswegen zukommende erſte Stelle und kann ſich darin auf

das Glänzendſte entfalten. Die Hager'ſchen Lieder ſind für jede Sopraniſtin eine allerdings dankbare, aber doch auch ſehr ſchwierige Aufgabe, zu deren Löſung nicht allein reine Intonation, natürliche Tonbildung, Tactfeſtigkeit, und dergleichen ſchon hinreichend ſeltene techniſche Behelfe, ſondern die noch viel ſeltenere Eigenſchaften: feines Verſtändniß und tiefes Gefühl, benöthigt werden.

Indem wir die neuen Hager'ſchen Lieder ſchließlich wiederholt allen muſikaliſch Gebildeten als die gediegenſte neuere Erſcheinung im Liederfache an's Herz legen, bedauern wir, im Intereſſe des Wiener Muſikverlags, daß dieſelben nicht in würdigerer Ausſtattung erſchienen ſind. Die ganze äußere Anordnung iſt zu unſcheinbar. Stich und Papier unter der Mittelmäßigkeit.

J. B. Benz. »Harmonia sacra«. Gregorianiſche Geſänge, theils für eine, theils für vier Stimmen mit Orgelbegleitung, bearbeitet. 2 Hefte. Op. 4.

Zehn Greg. Hymnen in vierſtimmige Harmonie geſetzt. Op. 7.

Missa quatuor vocibus cantanda, cum Organo ad libitum.

△ Das hier zu Tag liegende Unternehmen bevorwortet ſich, der Intention nach, ſelbſt auf das Günſtigſte. Denn die Wiederbelebung und Einbürgerung des ſchon lange durch den Inſtrumentalpomp, durch die ſinnlichſte Ueppigkeit ganz von der heiligen Stätte unſerer Kirchenchöre verdrängten Chorals iſt ja eben das Loſungswort aller Freunde wahrer Kirchenmuſik. Der Verfaſſer hat daher durch vorliegende Arbeiten der Kirche wie der Kunſt einen der weſentlichſten Dienſte geleiſtet. Die Frage nach der Art, wie Hr. Benz als ſchaffender und die bereits längſt erfundene Choralmelodie harmoniſch ausgeſtaltender Muſiker ſeine ſchöne Abſicht verwirklicht habe, löſt ſich wohl allerdings für unſere Ueberzeugung in einem minder befriedigenden Sinne. Unläugbar iſt, daß dem Verfaſſer die Einfachheit der vorpaläſtriniſchen und paläſtriniſchen Phaſe des Kirchenſtyls als Ausgangspunct ſeines edlen Strebens vorgeſchwebt hat. Einfache Diatonik, Vorherrſchen der trias harmonica iſt wohl überall als Urtypus ſeiner Accordbildungen zu erkennen. Aber dieſe Dreiklangsharmonien ſtellen ſich in den meiſten dieſer uns vorliegenden Bearbeitungen alter Choräle, ſo wie in jenen Stücken, die Hr. Benz als volles Eigenthum ſeiner Schaffenskraft hinſtellt, wohl größtentheils logiſch und ſatzgrammatikaliſch richtig, ſehr oft auch würdig und wirkſam, nirgends aber ſchwunghaft und belebend heraus. Die Einfachheit verwächſt hier zu oft mit der Dürre und Proſa der Harmonie zu einem Weſen. Auch läßt Hr. Benz nur all zu oft merken, daß, obwohl mit Herz und Sinn Altitaliener, er es dennoch keineswegs zu einer vollſtändigen Entäußerung moderner Einflüſſe bis jetzt gebracht hat. Es beweiſen dies die vielen, mitten in dieſes oft etwas erzwungen auftretende Dreiklangsgewebe ganz unbegründet eingeſchmuggelten Quartſexten, Septimen ſammt Verſetzungen, ja ſogar hie und da Nonen, mit Einem Worte die mannigfachen Ausgriffe in das Gebiet diſſonirender Harmonien. Was endlich den grammatikalen Theil betrifft, ſo iſt wohl der Satz in der Hauptſache tadellos. Dem ungeachtet trifft man im Einzelnen auf ſo manche offenbare und verdeckte Quinten- und Octavenfortſchreitungen in gerader Bewegung, auch begegnet man öfter ſehr ungelenken, ſteifen Stimmführungen, die Einem um des ſchönen Zweckes willen recht wehe thun. Man möchte loben, möchte in einer ſolchen That ſo freudig die wieder aufbrechende Morgenröthe wahrer Kirchenmuſik begrüßen. Doch man kann es vorliegenden Werken gegenüber nur in bedingteſtem Sinne. Möge der Verfaſſer unſere freundlichen Winke bei einer zweiten Auflage dieſer Arbeiten ja gewiß beherzigen. Die Ausſtattung der vier Hefte iſt würdig.

Franz Brockmann

K. auch K.K. Hof-Schauspieler

Künſtlergallerie.

V.

Franz Brockmann.

Wir bringen hier das Porträt eines der bedeutende[n] [Künſtler] [welche die deutſche Bühne]

Künſtlern Deutſchlands. Während ſeines Gaſtſpiels in Berlin (1778) mußte er zwölf Mal den Hamlet ſpielen; es wurde ihm zu Ehren eine Denkmünze geſchlagen und ein Kupferſtich geſtochen; auch wurde er nach dem Stücke hervorgerufen; das erſte Beiſpiel dieſer Auszeichnung in der Geſchichte des deutſchen Theaters.

Im ſelben Jahre noch wurde Brockmann durch Kaiſer Joſeph nach Wien berufen und mit dem — damals ſehr bedeu-

wurde. Doch weder Brockmann noch Schröder ließen ſich abſchrecken und endlich nach zwei Jahren unverdroſſener Mühe konnte man ſich überzeugen, was einerſeits eiſerner Fleiß und anderſeits unüberwindliche Geduld zu leiſten vermögen. Als Tankred, Oreſt und beſonders als Prinz in „Emilia Galotti“ fing Brockmann an ſich Geltung zu verſchaffen und endlich errang er als Eſſex in Schmidt's aus dem Engliſchen überſetzter „Gunſt der Fürſten“ — am 28. Juli 1773 — den ungetheilteſten Beifall. Drei Jahre ſpäter gewann er mit ſeinem Hamlet — in der Schröder'ſchen Bearbeitung — eine Stelle unter den erſten

innere Glut, die Schröder in jeder Bewegung, in jedem Laut verrieth, ohne die Herrſchaft über ſich aufzuopfern, der ſpäter Fleck die Zügel ſchießen ließ, ohne die Geleiſe zu verlieren — blieb Brockmann verſagt. Er ſpielte den Heftigen, er erinnerte an ihn; er war es nicht. Sein Feuer blieb reflexiſch. Was er jedoch an dem wahren Ausdrucke dieſer Leidenſchaft nicht erreichte, das traf und vergütete er reichlich in allen ſanften Zügen des Ueberganges zu Mitleid und Rührung. Waren ihm vollends Sinnlichkeit, Spott und Laune beigemiſcht, durfte er ſich zu Schmeicheleien oder Neckereien herablaſſen, ſo mußte er trium-

Digitized by Google

Künſtlergallerie.

V.

Franz Brockmann.

Wir bringen hier das Porträt eines der bedeutendſten Künſtler, welche die deutſche Bühne je beſeſſen. Er wurde am 30. September 1745 in Steiermarks freundlicher Hauptſtadt geboren; ſein Vater, ein armer Zinngießer, gab ihn zu einem Barbiere in die Lehre, von wo er aber bald entfloh, um als Bedienter eines Officiers die Welt zu ſehen. Wegen ſchlechter Behandlung verließ er jedoch ſeinen Herrn ſchon nach kurzer Zeit und wurde in einem Kloſter freundlich aufgenommen; doch als er gewahr wurde, daß man dort aus ihm einen Mönch machen wollte, da entlief er abermals, ſchloß ſich einer Seiltänzertruppe an, welche auch kleine Stücke aufführte, und debütirte in Laibach. Von da kehrte er nach Graz zurück, verſöhnte ſich mit ſeinem Vater, folgte dann bald dieſer, bald jener reiſenden Schauſpielertruppe, heiratete im Jahre 1765 die Tochter der Directrice Mar. Ther. Bodenburg, wurde drei Jahre ſpäter mit ſeiner Frau bei der Kurz'ſchen Geſellſchaft engagirt, wo er den „Criſpin“ und ſeine Frau die „Colombine“ darſtellte, ſpielte auch in Wien, wo er total durchfiel, und kam erſt im Jahre 1771, nach vielen Kreuz- und Querzügen durch ganz Deutſchland, zu Schröder nach Hamburg.

Am 5. April debütirte er als Nelſon in „Freundſchaft auf der Probe“, Luſtſpiel in fünf Acten von Weiße, und am 9. als Medon in „Kodrus“, Trauerſpiel in fünf Acten von Kronegk, und mißfiel, beſonders in der Tragödie, ſo entſchieden, daß man ihm alles Talent abſprach. Man warf ihm Geziertheit, weinerlichen Ton, ſteiriſchen Dialect und Anſtoßen mit der Zunge vor, und konnte ſich die „Verblendung“ Schröder's nicht erklären. Dieſer hatte aber Brockmann's Talent richtig erkannt, ſtudierte jede Rolle mit ihm ein, und beſchäftigte ihn anfangs nur im Luſtſpiele; nach zehn Monaten verſuchte ſich Brockmann wieder einmal im Trauerſpiele, als Renegat — in Stephani's Umarbeitung dieſer Tragödie — und abermals mißfiel er derart, daß das Stück nicht einmal wiederholt wurde. Doch weder Brockmann noch Schröder ließen ſich abſchrecken und endlich nach zwei Jahren unverdroſſener Mühe konnte man ſich überzeugen, was einerſeits eiſerner Fleiß und anderſeits unüberwindliche Geduld zu leiſten vermögen. Als Tankred, Oreſt und beſonders als Prinz in „Emilia Galotti“ fing Brockmann an ſich Geltung zu verſchaffen und endlich errang er als Eſſex in Schmidt's aus dem Engliſchen überſetzter „Gunſt der Fürſten“ — am 28. Juli 1773 — den ungetheilteſten Beifall. Drei Jahre ſpäter gewann er mit ſeinem Hamlet — in der Schröder'ſchen Bearbeitung — eine Stelle unter den erſten Künſtlern Deutſchlands. Während ſeines Gaſtſpiels in Berlin (1778) mußte er zwölf Mal den Hamlet ſpielen; es wurde ihm zu Ehren eine Denkmünze geſchlagen und ein Kupferſtich geſtochen; auch wurde er nach dem Stücke hervorgerufen; das erſte Beiſpiel dieſer Auszeichnung in der Geſchichte des deutſchen Theaters.

Im ſelben Jahre noch wurde Brockmann durch Kaiſer Joſeph nach Wien berufen und mit dem — damals ſehr bedeutenden — Gehalte von 2000 Gulden beim Burgtheater für das Heldenfach engagirt. Am 30. April debütirte er als Eſſex, jedoch ohne ſonderlichen Erfolg; erſt nach und nach gelang es ihm das Wiener Publicum für ſich zu gewinnen. — Im Jahre 1789, als der Kaiſer den dirigirenden Ausſchuß auflöſte und dem Perſonale auftrug aus ſeiner Mitte einen Director zu wählen, fiel die Wahl auf Brockmann. Ihm verdankte man eine bedeutende Bereicherung des Repertoirs, ſo wie das Wiederengagement Bergopzome's und Ziegler's; auch Klingemann wurde für das Liebhaberfach von ihm gewonnen. Doch nach Kaiſer Joſephs Tode traten die Cabalen wieder mächtiger denn je im Burgtheater auf, die ganze Theaterverfaſſung wurde umgeſtoßen, und im November 1792 hatte Brockmann's Direction ein Ende. Einige Jahre ſpäter ging er in das Fach der komiſchen und der tragiſchen Väter über und leiſtete auch darin Ausgezeichnetes. Seine letzte neue Rolle war (am 31. October 1811) der Anſelm Bärenburg in Heigel's drei Skizzen: „Die Zeiträume“. Er ſtarb am 12. April 1812.

Neben Hamlet zählte auch Lear zu ſeinen bedeutendſten Schöpfungen, und in der zweiten Periode ſeines Wirkens der Oberförſter in Iffland's „Jäger“. In letzter Zeit ließ er ſich — in komiſchen Rollen — zuweilen verleiten des Guten zu viel zu thun, um ja immer das Publicum lachen zu machen. Wir ſchließen dieſe Skizze mit einem kurzen Auszuge aus „Schröder's Biographie“ von Meier, worin Brockmann folgendermaßen characteriſirt wird: „Er war ein ſchöner Mann — trotz der Neigung ſeiner Geſtalt zur Corpulenz — dem ſeine auffallende Aehnlichkeit mit Leſſing bei Kunſtrichtern das Wort redete. Sein Auge war ausdrucksvoll und feurig, ſeine Stimme blieb in ihren lauten und leiſen Tönen wohlklingend, er beſaß Stolz, Anſtand und Lebhaftigkeit. Kein Attribut der Heftigkeit gebrach ihm — aber die Heftigkeit ſelbſt. Die innere Glut, die Schröder in jeder Bewegung, in jedem Laut verrieth, ohne die Herrſchaft über ſich aufzuopfern, der ſpäter Fleck die Zügel ſchießen ließ, ohne die Geleiſe zu verlieren — blieb Brockmann verſagt. Er ſpielte den Heftigen, er erinnerte an ihn; er war es nicht. Sein Feuer blieb redneriſch. Was er jedoch an dem wahren Ausdrucke dieſer Leidenſchaft nicht erreichte, das traf und vergütete er reichlich in allen ſanften Zügen des Ueberganges zu Mitleid und Rührung. Waren ihm vollends Sinnlichkeit, Spott und Laune beigemiſcht, durfte er ſich zu Schmeicheleien oder Neckereien herablaſſen, ſo mußte er trium-

rhiren. Das Liebkosen, welches die Herzen bestickt, der Blick, der alles ausdrückte, was er wollte; das Gesicht, dem ohne Verzerrung gelang zur Hälfte Spott, zur Hälfte Ergebenheit zu malen; der Stolz, der in seiner Herablassung noch Stolz blieb; die Wolke der Schwermuth, die der Freude Platz macht, sind nie glücklicher ausgedrückt worden, als durch ihn.«

Der hier beigegebene Kupferstich ist nach einem vom Hofschauspieler J. Lange, dem Zeitgenossen und Collegen Brockmann's, gemalten Oelgemälde, gestochen.

Kirchenmusik.

(21. Dec. — 11. Jän.)

Schotten, — St. Stephan, — Am Hof, — Am Peter, — St. Michael, — Augustiner, — Dominicaner, — St. Johann, — Maria am Gestade, — Minoriten. — Dreifaltigkeit, — St. Carl.

△ »Auch der Gerechteste fällt des Tages siebenmal,« sagt das Buch aller Bücher. »Es irrt der Geist, so lang er strebt,« heißt es im Goethe'schen »Faust«. Unter diese Abschweifungen eines Gerechten vom Pfade des Wahren zählte auch Mozart's herbes Urtheil über Jomelli. Es lautet wörtlich also: »Der Mann hat sein Fach, worin er glänzt, so daß wir es wohl bleiben lassen müssen, ihn bei dem, der es versteht, daraus zu verdrängen. Nur hätte er sich nicht aus diesem herausmachen und z. B. Kirchensachen im alten Style schreiben sollen.« Mozart verdammt aber Jomelli, ohne diesen herben Richterspruch auch nur von ferne zu begründen. Abgesehen jedoch davon ist dieses Anathem auch in der That grundlos. Wir haben uns, Mozart's Anklage wider Jomelli im Kopfe umhertragend, Sonntags den 21. December in die Schottenkirche verfügt, woselbst eine Messe des verketzerten Meisters gegeben wurde. Schon das Kyrie machte uns etwas stutzig über Mozart's Ausfälle. Ein oft wiederkehrender, aber im würdigsten Geiste der Gottanbetung, in syncopirter Schreibart durchgeführter Orchestersatz stimmte uns demüthig und andächtig. Solchen Gefühlen entsprechend wogt das ganze Prachtstück fort, bis es in einer mächtigen Kunst- und Kernfuge mündet. Das Gloria blieb aus; denn es war Adventszeit. Nun aber höre man wieder das herrliche Credo mit seinem kräftigen, glaubensstarken, wenngleich nur aus zwei diatonisch aufwärts schreitenden Noten (D und E) bestehenden Thema, und seiner durchweg contrapunctischen Haltung. Dazu kommt noch der Adel, die musikalische Characteristik. Das Sanctus ist ein keusches Tongebet; das Osanna eine canonisch durchgeführte Kraftfughette über zwei Noten; das Agnus Dei endlich ein wahrer Klage- und Reuegesang, zugleich aber ein vertrauungsvoller Aufblick nach dem Jenseits. Jomelli hat uns in diesem Werke, das leider der Hälfte seines orchestralen Schmuckes entkleidet — denn es ist eine Festmesse mit vollem Instrumentale — geboten wurde, eben die leuchtenden kirchlichen und rein musikalischen Vorzüge ans Licht gestellt, die wir in Mozart's Messen oft bewunderungserfüllt wahrgenommen. Allein der von Mozart geschmähte Kirchencomponist Jomelli hat, was seinem strengen Gegner in keiner einzigen seiner größeren Arbeiten für geistliche Musik gelungen, in dieser Messe ein Werk geschaffen, das jenen Aether ausathmet, von dem jede kirchliche Tonschöpfung durchweht sein sollte. Freundlichen Dank Hrn. Capellmeister Ziegler, daß er uns diese Meisterschöpfung gebracht! Möchte er dieselbe bald wieder, und zwar in geeigneter Zeit vollständig uns bieten! Die Aufführung war, mit Ausnahme einiger empfindlichen Mißtöne der Knabenstimmen und Posaunenbläser, präcis und geistvoll. Als Einlagen hörten wir M. Haydn's schönes »Propa est«, und ein edel declamirtes, sinnig aufgefaßtes, wie auch musikalisch anregendes Ave Maria für gemischten Chor mit Begleitung von Violoncellen, Contrabässen und Posaunen von Hrn. Ziegler, der auch darin wieder einen eigenthümlichen Gedankengang und eine reif durchbildete Mache zeigt.

So künstlerisch uns die am 24. December im Stefansdome vollführte Reprise der bereits hier besprochenen Vesper Gänsbacher's angeregt hat, und so hoch wir namentlich deren vierten Psalm als ein Meisterstück choralartig-contrapunctischer Kunst stellen möchten; sei uns dennoch vergönnt, bezüglich einer genaueren Umschau in der Literatur der musikalischen Vesperpsalmen auf unseren Decemberbericht zu verweisen. Auch sei uns die Bemerkung erlaubt, daß die Aufführung zwar präcis und nüancenreich war, daß indeß viel zu rasche Tempi gewählt wurden. Selbst die in

manchen modernen Partituren vorgezeichneten tempi presti und prestissimi, um wie viel mehr also die Allegri, Andante u. ſ. w. ſind immer um einen beträchtlichen Grad langſamer, getragener zu halten, als die gleichnamigen Zeitmaße, welche einer Tondichtung im Kammer- oder Opernſtyle vorgezeichnet ſind. Ein ſchöner, in altitaliſcher Tonweiſe gehaltener Hymnus von Albrechtsberger, ferner ein edel declamirtes Salve von der Compoſition des Chormeiſters der Stefanskirche, Pater Baarfuß, endlich ein wirklich erhebendes, rein polyphon gehaltenes Ave Maria Preyer's, erſteres Stück vom Streichorcheſter und der Orgel, letzteres von beiden jedoch blos mit ſanft regiſtrirtem Poſitive begleitet, bildeten den würdigen Schlußſtein dieſer Feier. Der Introitus und der prieſterliche Auszug aus der erhabenen Wiener Metropole wurden durch zwei vom Hrn. Domcapellmeiſter Preyer mit Geiſt und gründlicher Satzkenntniß componirte und von Hrn. Bibl meiſterhaft geſpielte Orgelfugen muſikaliſch verherrlicht.

Der paſtorelle Kirchenſtyl bietet reinmuſikaliſch genommen einen gewiſſen Reiz melodiſcher Auffaſſung und Behandlung einer Weiſe, die eine dem ſtrengen Contrapuncte wenigſtens gleich berechtigte, wenn nicht übergeordnete Stellung behauptet. Von dieſem Geſichtspuncte aus ſteht unter den kirchlichen Tongedichten paſtoreller Färbung Seb. Bach's bewunderungswürdige »Weihnachtscantate« in erſter, Vogler's »Hirtenmeſſe« in zweiter Reihe. Der ſpätere geiſtliche Tonſtyl hatte den hier offen liegenden melodiſchen Spielraum mit Weichlichkeit vermengt. Die neueſte Zeit hat uns mit dem Streben und Vollbringen des idylliſchen stilo ecclesiastico durch drei hervorragende Erſcheinungen dieſer Art wieder verſöhnt. Es ſind dies Gänsbacher's Paſtoralveſper, nebſt Rotter's und Lindpaintner's in dieſe Reihe zu ſtellenden Feſtmeſſen. Erſteres Werk hörten wir am Chriſttage im Dome, das zweite am gleichen Feſttage in der Kirche am Hof, das dritte endlich — ebenfalls am 25. December — in der Peterskirche. Alle drei Schöpfungen verfolgen auf verſchiedenen Wegen ein und dasſelbe Ziel, den kirchlichen Tongeiſt in ſeiner Reinheit und Wahrheit. Gänsbacher ſteht auch in dieſer Veſper vermittelnd zwiſchen dem Weltſinne Mozart's und zwiſchen der aſcetiſchen Strenge Vogler's. Rotter gibt ſich, wie überall, auch in ſeiner »Hirtenmeſſe« als edel nachfühlender und formender Mozartianer, in Rückſicht auf Stimmführung, Chromatik und Enharmonik als begeiſterter Spohrianer, in dem rein gearbeiteten Theile des Werkes endlich als vollbefähigter Contrapunctiſt zu erkennen, der alles Gute ſtudirt, von dieſem das Allerbeſte ſich eigen gemacht, ſelbſtſtändigen Geiſtes in ſich durchgebildet, und zu klarer Tongeſtalt entwickelt hat. Auch Rotter's paſtorales Tonweſen beſchränkt ſich nur auf Anklänge an dieſen Typus und meidet jede allzuſüßliche Fortſpinnung desſelben. Meiſtens gibt er uns dieſe Hirtenmelodie als Ueberbau eines Orgelpunctes, oder als Füllſtimme eines aus mehreren Noten beſtehenden Basso continuo. Lindpaintner tritt in ſeinem Opus posthumum, ſeiner »Paſtoralmeſſe«, als vollends ſelbſtſtändig wirkender deutſcher Künſtler ins Feld, und gibt vollauf Ernſtes, Geſundes, Kräftiges, hie und da freilich — insbeſondere im Orcheſter — Allzuüppiges, allzu Glanzvolles. Er ſchreibt freilich nicht immer ſanglich im Verſtande des Herkommens. Er muthet auch den Streichern und Bläſern oft Ungewöhnliches zu. Er hält ſich nirgends an das einzelne Wort, ſondern lediglich an den ſtimmungsgerechten Sinn des Meßtextes. Wir halten dieſe »Paſtoralmeſſe« ſehr hoch, und ſtellen ſie weit über Alles, was Lindpaintner ſonſt geſchrieben. — Angeſichts der Aufführungen dieſer drei Werke gebührt Allen warmes Lob. Jene am Stefansdome hätte gleichwohl minder übereilte Zeitmaße vertragen, war aber ſonſt in jeder Rückſicht durch Meiſterſchaft geadelt. Jener am Hof war allerdings der Fleck des Improviſirten und Zuſammengeleſenen hie und da anzumerken. Indeſſen wurde doch dem richtigen Ausdrucke im Ganzen und Einzelnen gewiſſenhafte Rechnung getragen. Die Lindpaintner'ſche Meſſe aber ging, im Anbetrachte ihrer großen Schwierigkeit und ohne Vorausgang einer Generalprobe, ſo vortrefflich, daß man ſeine wahre Freude daran haben konnte. Ein Gleiches iſt von den paſtorellen Einlagen von Gibler und Kreuzer zu ſagen. Rotter gab nebſt ſeiner Meſſe zwei ſchöne Motetten eigener Arbeit zum Beſten. Beigaben zur Gänsbacher'ſchen Veſper endlich waren ein edel gehaltenes Salve desſelben in unſerem Dome zu ſehr bevorzugten Componiſten; ferner ein ganz aus Preyer's ſonſt etwas zu bürgerlichen

Art herausgetretenes, von wirksamem Pathos und gewiegter Stimmführung durchgeistertes Ave des eben Genannten, ferner der in diesem Monatberichte schon erwähnte prachtvolle Albrechtsberger'sche Hymnus und endlich zwei eben so schön gedachte wie gespielte Orgelfugen des Domorganisten Hrn. Bibl. Letzterer erfreute uns, gelegenheitlich der Lindpaintner'schen Messe, durch seine melodisch geistvollen Präludien, und schließlich durch den würdigen Vortrag einer als Arbeit gediegenen Sechter'schen Fuge. Gilet jun., Organist am Hofe, lieferte auch seinen redlichen Beitrag, unsere günstige Meinung über die sinnreiche Art seines Präambulums immer fester zu stellen.

Der Stephanstag gehörte, welche Kirche wir auch betreten mochten, den Altvätern Haydn und Mozart und den Jüngern der von ihnen angebahnten Richtung. Im Dome gab man Mozart's bis zur Unkenntlichkeit gekürzte C-Messe Nr. 11. Mit Ausnahme des alten Fehlers übereilter Tempi wurde gut gespielt und gesungen.

Am Chore St. Michael ehrte man den »Gesteinigten« mit J. Haydn's »Mariazellermesse« und mit dem tiefkirchlichen Chore »In adoratione«, in einer Stunde flammender Gottbegeisterung gedichtet von M. Haydn. Es wurde zwar fast jedes Tempo um ein Beträchtliches zu rasch genommen. Auch thaten die Contrabässe allzu viel des Guten an Tonstärke, und die Trompeten ließen manchen argen Fehlton hören. Allein es wurde trotzdem einer abgestufteren Tongebung mehr Recht gegönnt, als dies sonst am Michaelschore der Fall gewesen. Der Tenorsolist trug das Et incarnatus mit künstlerischem Ausdrucke vor.

Bei den Augustinern gab man Mozart's sehr abgespielte C-dur-Messe (Nr. 16). Die Wiedergabe athmete Kraft, Feuer, Lebendigkeit, nicht minder Zartheit. Auch die Tempi waren durchweg anständig. Es war daher des Anlasses genug, zufrieden zu sein. Die concertante Sopranpartie wurde von Frl. Nejebse mit wohlklingender Stimme und innigem Ausdrucke gesungen. Auch Kreuzer's pastorelle Einlage »Chri[st]natus est« wurde mit mehr Geist und Feuer aufgefaßt und declamirt, als in diesem äußerlich effectvollen, innerlich aber ziemlich gehaltlosen Tondinge liegt. Czerny's auf einen Weihnachtstext componirtes Graduale ist ein pomphaftes, doch keineswegs unwürdiges Stück Arbeit, und wurde sinngemäß zur Darstellung gebracht.

Es herrscht unter der Mehrzahl unserer Chorregenten die vorurtheilsbefangene Ansicht: die kirchliche Würde des musikalischen Vortrages liege im farblosen Abspielen und Absingen der vorgelegten Tonwerke. Einer der beharrlichsten — es bleibe dahingestellt ob instinctiven oder überzeugten — Vertreter dieser irrthümlichen Meinung ist der übrigens musikalisch tüchtige Hr. Demel, Chordirector an der Dominicanerkirche. Nicht allein bedeutsame, auch Werke minderen Gehaltes, wie z. B. die am 28. December aufgeführte G-dur-Messe von Gleißner, von Vielen ganz fälschlich Mozart unterschoben, verträgt Licht und Schatten in der Betonung. Eben so will Vater Michael Haydn selbst in seinen schwächeren Arbeiten, deren eine uns diesmal als Graduale dargeboten wurde, nüancenreich, und nicht blos einförmig gesungen und gespielt sein. Und nun vollends Mozart's herzergreifendes Tongebet: »Ave verum corpus!« Lieber gebe man es gar nicht, als so drehorgelartig wie diesmal! Gegen die Tempowahl und Tactfestigkeit des Zusammenspiels haben wir bei dieser Gelegenheit nichts einzuwenden. Hr. Gilet sen. präludirte in geistreichen, sanglichen und würdevollen Wendungen

Die Aufführung einer Aßmaier'schen Messe am Peter (gleichfalls am 28. Dec.) belehrte uns neuerdings des Widerspiels jener von uns vorhin ausgesprochenen Ansicht. Es vermag nämlich eine sorgfältige Aufführung selbst das musikalische Nichts zu heben. Aßmaier's trockenes Pensum, höchstens im Benedictus zu einiger — obwohl auch höchstuntergeordneter, weil nicht im Gedanken, sondern lediglich in der feineren contrapunctischen Arbeit ruhender — Bedeutung sich erhebend, berührte uns sogar anregend durch die jedem Vortragszeichen gerechte Art seiner Ausführung Seitens der von Hrn. Capellmeister Greipel rationell gelenkten guten Kräfte des Peterschores. Nur haben wir gegen das übertrieben schnelle Tempo der recht zopfig figurirten Dona-Fuge Einsprache zu thun. Diese wurde nämlich, auf Grund eines vom Allegro zum Presto überstürzten Zeitmaßes, in ihrem weiteren Verfolge ganz unklar. Voll würdigen Ernstes waren die beiden Einlagestücke: »Jesu dulcis« und »Alma gratia« von Kempter. Der Vortrag dieser beiden

Versen neuesten, etwa nach Mendelssohn'schem Muster geformten Kirchenstyls hielt der melodisch-harmonischen Lieblichkeit und Feinheit dieser sinnigen Tondichtungen die rechte Wage.

Der in jeder Art trostlose Zustand des Johanneschores in der Jägerzeile hat sich im neuen Jahre um kein Haar gebessert. Aeußerst dürftige Besetzung aller Singstimmen und Instrumente, unreine Stimmung dieser letzteren, Fahrlässigkeit des Zusammenspiels. Intonationsfehler von allen Seiten, licht- und schattenloser Vortrag, allzu vorlautes Heraustreten der Trompetenbläser, unentschiedene Tempi, kurz, Alles ist beim Alten geblieben. Man gab daselbst am Neujahrstage Diabelli's abgespielte und im gewöhnlichsten Style gehaltene C-dur-Messe, nebst einem in dieselbe Kategorie gehörigen Graduale von Michael Haydn und einem der wundervollsten kirchlichen Weihegänge desselben Meisters als zweite Einlage. Um letztgenannten Psalm that es uns namentlich vom Herzen leid, daß er also verunstaltet wiedergegeben wurde.

In der bis jetzt unbesprochen gebliebenen Stadtkirche Maria am Gestade finden nur an besonderen Hochfesten kirchliche Aufführungen Statt. Der 1. Jänner brachte uns in diesem Gotteshause eine im stilo a capella gehaltene, fast durchgehends in vierstimmiger strenger Canonik durchgeführte Messe in E-dur von Sechter, nebst Mozart's blos mit Contrabässen und der Orgel begleitetem Ave verum corpus und einem Salve Regina des Componisten der Messe. Chorregent dieser Kirche ist Hr. Anger, ein geübter Kirchensänger. Man bemerkt diese Eigenschaft auch mit Vergnügen in der Art seiner Direction. Das in dieser Kirche beschäftigte Quartett wirkt sehr tactfest und mit Sorgfalt auf eine partiturgetreue Betonung zusammen. Es mag Hrn. Anger keine geringe Mühe gekostet haben, diese Messe mit ihren nach strengen Regeln berechneten Stimmeneinsätzen seinem Chore einzustudieren. Eigenthümlich fanden wir uns durch die in dieser Kirche üblichen, nach dem Ritus der slavischen Kirche ausgeführten und von leisen Orgeltönen begleiteten Responsorien berührt. Es würde nicht schaden, diese in ihrem melodisch-harmonischen Ausdrucke ganz ungewöhnlich geformten und gefärbten Antworten der Sänger auf die priesterlichen Gebete zur Abwechslung auch in den übrigen Kirchen unserer Residenz in Anwendung zu bringen.

Diese kurz währende Feierlichkeit gönnte uns noch Frist genug, um der Aufführung einer Messe von Giambattista Canzonetti, nebst einem Offertorium von Limmer, in der italienischen Kirche beizuwohnen. Die Messe hört sich, trotz massenhaft angewandter neuwälscher Terzen- und Sextengänge, im Ganzen nicht übel an. Denn sie bringt in melodiöser Hinsicht manches nett Gemachte. Dasselbe gilt von dem in des Wortes schlechtem Sinne ganz und gar modernen, übrigens geschickt verfertigten und gut gespielten Violinsolo mit Chor von Limmer. Die Aufführung alles Gehörten war, unter Hrn. Capellmeister Eder's kundiger und eifriger Leitung, vollends befriedigend.

Der Dreifaltigkeitskirchenchor in der Alservorstadt ist, seit etwa drei Jahren, dem schon öfter mit Achtung und Wärme genannten Capellmeister Leopold Eder anvertraut. Wir haben diesen Chor, seit unserem Wirken an der »Monatschrift«, Sonntag den 4. Jänner d. J. zum ersten Male wieder besucht. Wir fanden seinen gewöhnlichen Besetzungsstatus wohl allerdings etwas dürftig. Auch der Singchor war in quantitativer Hinsicht nicht stark vertreten. Aber Drobisch's A-Messe, ein im Ganzen recht brauchbares und nicht eben unwürdiges Tonwerk, fand eine zwar schwach, indeß rein klingende, tactfeste und gut betonte Verlautbarung. Das Crescendo im »Agnus Dei«, eines der hervorragendsten Momente dieser Messe, kam sogar recht wirksam zu Tage. Nicht auf die Menge der wirkenden Glieder, sondern auf den Geist, der sie beseelt, kommt es an. Auch das pastorelle Offertorium M. Haydn's ging gut, zählt aber zu dieses Meisters flüchtigeren Arbeiten. Die Orgelpräludien — unbekannt von wem ausgeführt — thaten sich durch geistreiche Accordenwahl hervor.

Bei den Schotten wurde an demselben Tage, bis auf die immer ungenügenden Knabenstimmen, Mozart's B-dur-Messe (Nr. 14), nebst einer ziemlich alltäglichen Einlage von M. Haydn und einem intentiös geistvollen und fein durchgeführten Offertorium vom Capellmeister J. B. Ziegler (ein Chor mit obligater, in getragenem Character sehr wirkungsreich

angewandter Posaune) ganz vortrefflich dargestellt. Man gab Mozart's Messe, zum Lobe des Dirigenten sei es gesagt, in ihrer ursprünglichen Form, also nicht mehr in jener bei einer früheren Gelegenheit (siehe »Monatschrift« 1855, S. 317) bekämpften Verballhornung.

Sollte Hr. Preyer gewillt sein, als Kirchencomponist auf jenen Bahnen fortzuwandeln, welche seine am 5. Jänner im Dome aufgeführte — wie uns berichtet wurde — erste Vesper und neueste Arbeit in dieser Gattung betritt; dann wollen wir gern seine früheren Messen und Einlagen, sein Te Deum, nicht minder seine Behandlung der griechischen Choräle vergessen. Preyer gibt in seiner neuesten Partitur eine Vesper über gegebene gregorianische Choräle, nach dem Vorbilde Vogler's und Gänsbacher's. Er harmonisirt dieselben nicht blos mit Schwunge der Accordbildung, sondern auch mit einem edel und geistvoll erfindenden Tonsinne. Im Einzelnen möchte das Beatus vir, und das Magnificat in die vordersten Reihen gestellt werden. Die Aufführung des in allen Theilen sehr schwierigen Opus war eine unserer trefflichen Domcapelle ganz würdige Leistung. Als Hymnus gab man ein canonisches Kunststück, eine urkräftige Schöpfung des ehrenfesten Albrechtsberger. Ueber die fugirten Improvisationen unseres Bibl ist das Alte und Wohlbekannte zu sagen — sie waren trefflich in ihrer Art.

Die Pastoralmesse vom würdigen Altmeister Georg Lickl, am Dreikönigsfeste in der Carlskirche aufgeführt, gehört in jene Mittelgattung, die in der ganzen Mache eine äußerst geschickte Hand beurkundet, im Ganzen aber doch vom Herkommen sich nicht trennen will. Unter jene Goldkörner eines mit Erfindung, tiefem musikalischen Gefühle und hoher Meisterschaft begabten Geistes zählen wir das Crucifixus, das Benedictus und die Dona-Fuge. Schade, daß man seit einer Reihe von Jahren den Fünfkirchner Nestor Lickl nur immer Einmal des Jahres, und zwar in einem seiner verhältnißmäßig schwächsten Werke feiert! Hat doch dieser edle Abkömmling der Jos. Haydn'schen Schule noch vieles Andere geschrieben, das nicht blos für seine Zeit, sondern für die Ewigkeit Geltung hat. Dahin gehören z. B. seine prachtvollen feierlichen Messen in B- und Es-dur, viele seiner herrlichen Einlagen, endlich seine Litaneien und Vespern. Die beiden Einlagsstücke von Schnabel, namentlich das geistvoll gedachte, empfundene und sehr gut gearbeitete Offertorium erregten eine zündend-nachhaltige Wirkung. Rechnet man einige Mißtöne der Trompeten, einige danebengegangene hohe A und B der übrigens ausdrucksvoll betonenden Solosopranisten, ferner das etwas gar zu grelle Auftragen des sonst stimmbegabten und festen Einzelnbasses, endlich das äußerst übereilte Tempo der Dona-Fuge hinweg; so war die Aufführung alles Gehörten unter Ruprecht's kraftvoller Leitung eine würdige.

Noch ein Lebenszeichen — gab die pastorelle Kirchenmusik. Es war eine aus klarem Verständnisse der religiös-künstlerischen Aufgabe, eine aus tiefem Wissen und Können des Tonsatzes hervorgegangene That. Dieser Ausspruch gilt von der am 11. Jänner in der Peterskirche aufgeführten — uns wenigstens neuen — Hirtenmesse von Robert Führer. Wenige Rosalien ausgenommen durchdringen sich in Führer's Werke richtige Auffassung der innigen Seite des Meßtextes mit einer durchaus organischen Form und einer eben so meisterhaften wie anregenden Entwicklung des harmonischen Theils. Das hirtenmäßige Tonwesen erscheint auch hier, wenngleich vorherrschend, doch durchaus umhüllt von geistvollen Stimmverwebungen, Kyrie und Agnus dieser Messe sind sogar Früchte höherer Geisteseingebungen. In dieselbe Kategorie gehaltvoller Weihnachtsjubelmusik gehört auch Gänsbacher's namentlich durch seinen eigenthümlichen Instrumentationsreiz und durch sein würdiges Gesangleben in allen Stimmen fesselndes Graduale über die Worte »Quem vidistis pastores«. Das wohl allerdings durch bedeutungslose Entwicklung dürftiger Gedanken gekennzeichnete Offertorium von Blahak (Violin- und Tenorsolo über die Worte »Confiteor tibi Domine« u. s. w.) erfreute sich, wie auch die ganze Messe und das Graduale, einer so feinen, in allen Theilen ausdrucksrichtigen Wiedergabe, wobei namentlich der vortrefflichen Leistung der Tenorsolisten Walter und Uffmann und des Violinisten Hrn. Nottes lobend gedacht werden muß. Auch Organist Bibl jun. wußte uns durch seine Vor- und Nachspiele künstlerisch anzuregen.

Correſpondenzen.

Kopenhagen.

Die großen und wie es ſchien nicht ungerechtfertigten Hoffnungen, welche wir auf die gegenwärtige Saiſon des däniſchen Nationaltheaters ſetzten, ſind leider nicht in Erfüllung gegangen. Zwar erhielt das Nationaltheater ſeine ihm durch Einrichtung eines proviſoriſchen Oppoſitionstheaters verloren gegangenen Kräfte, namentlich den ausgezeichneten Heldenſpieler Prof. Nielſen, den ebenſo gebildeten als talentvollen Characterſpieler Hrn. Höedt und den unübertrefflichen erſten Liebhaber Hrn. Wiehe wieder, als der Stein des Anſtoßes, der Director Heiberg, ſeinen Abſchied nahm, allein andere unerwartete Ereigniſſe zerſtörten die Pläne der neuen Direction und die Hoffnungen des Publicums. Dazu gehört vorzüglich der plötzliche Tod der Characterſpielerin Fr. Nielſen, einſt gleich ihrem Gatten eine Künſtlerin erſten Ranges, und die Weigerung der allverehrten Johanne Louiſe Heiberg, in dieſer Saiſon aufzutreten; letzteres theilweiſe aus Geſundheitsrückſichten, theils wegen der wohl nur halb freiwilligen Entfernung ihres Gatten vom Amte eines Directors. Dieſe Lücken haben ſich auf höchſt unheilvolle Weiſe bemerkbar gemacht und eine Veränderung des Repertoirs veranlaßt, welche um der Kunſt und des Publicums willen nicht genug beklagt werden kann. Während die Direction Heiberg's genöthigt war, das Repertoir nach den Wünſchen und Kräften männlicher Anfänger oder Mittelmäßigkeiten einzurichten, ſieht ſich der jetzige Director Dorph zum Theil genöthigt, dasſelbe um weiblicher Mitglieder willen zu thun. Claſſiſche Stücke ſind daher in dieſer Saiſon noch faſt gar nicht zur Aufführung gekommen und das Repertoir iſt ſo unter aller Würde ſchlecht geweſen, das Vordringen mittelmäßiger Subjecte ſo erſchreckend, daß wir uns um der Ehre unſeres Nationaltheaters faſt ſchämen, darüber zu berichten. Schlimme Folgen hat auch die Aufnahme zweier Mitglieder des aufgelöſten Oppoſitionstheaters gehabt, leider, wie wir glauben, durch Unverſtand der Direction. Bisher hielt man den Grundſatz feſt, nur entweder geborene Genies ohne practiſche Vorſchule, gebildete Dilettanten, die ſich dem Theater widmen wollten, oder Eleven des Theaters, die alſo durch die Tradition und Inſtruction desſelben von Jugend auf eine halb inſtinctive halb bewußte Richtung empfangen hatten, zur Hauptdarſtellung zuzulaſſen und jedes roh naturaliſtiſche Element, das auf Vorſtadt- oder Provinztheatern in anderer Schule und in Comödiantenroutine gewöhnlicher Art, wie ſie ſich dort findet, erwachſen, aufs Entſchiedenſte auszuſchließen. Die Einheit der Schule wurde dadurch bewahrt, und ſelbſt mangelhafte Leiſtungen zeigten ſich ſo mit dem Ganzen in einem organiſchen Zuſammenhange; keine Vorſtellung machte ſo wie jetzt den Eindruck mechaniſcher Zuſammenwürfelung fremdartiger Elemente. Das, alle Kunſt zerſtörende, verderbliche Gaſtſpiel fand hier auch im Schauſpiel und Luſtſpiel grundſätzlich nie ſtatt. Deshalb war das Publicum auch faſt krankhaft empfindlich gegen z. B. jede Abweichung von der edlen Ausſprache, wie die Kunſt ſie verlangt und welche theilweiſe von der Umgangsſprache abweicht, und, weder der norwegiſche noch der ſchleswig-jütiſche Provinzialaccent wurde geduldet, außer wo er ausdrücklich im Luſtſpiel vorgeſchrieben war. Nun aber nahm die Direction einen Komiker Roſenkilde, und ſeine Gattin, Soubrette, vom aufgelöſten Oppoſitionstheater auf, obgleich beide als bloße Routiniers, wenn auch nicht ohne Talent, in anderer Schule, vor einem ungebildeten Vorſtadtpublicum, mißbildet und für höhere Kunſt verloren waren. Dadurch zog ſich ihr früheres Publicum ihnen nach in die Räume des Nationaltheaters und läßt nun einen Ton einreißen, durch welchen die beſſern Künſtler ſich entmuthigt fühlen müſſen, während ihnen dies höchſt berechtigte Gefühl von Unverſtändigen vielleicht gar als Neid ausgelegt wird. Welcher edle Künſtler aber könnte ſich des Mißmuthes erwehren, wenn er die ſelbſtgewiſſe, dreiſte Mittelmäßigkeit, die ſowohl von Natur als durch eine ſchlechtere Tradition einem niedern Range angehört, mit dem lauteſten Beifall eines bornirten Publicums überſchüttet ſieht? Dieſe Handlung der neuen Direction hat alſo ſehr traurige Folgen gehabt; ein Zurücktreten durch Verabſchiedung der Ehepaares Roſenkilde iſt aber unmöglich, weil ſie das Haus füllen und ihr Publicum jetzt eine Art von Recht erlangt hat, ſie im Nationaltheater auftreten zu ſehen, wo beſſere Künſtler

das nicht beneidenswerthe Loos haben, ihnen zur Folie dienen zu müſſen.

Wir haben nun die Mängel des Repertoirs zu beweiſen. Nur drei neue Stücke wurden gegeben, davon eins aus dem Engliſchen des Morton: »Die Fabriksarbeiterin«, einſtimmig von der Preſſe und vom Publicum verdammt, nicht einmal ausgepfiffen worden, ſondern durch ſich ſelbſt verſchieden und vom Repertoir verſchwunden iſt. Nr. 2 hieß »Trop als Ehemann« von dem verſtorbenen jungen däniſchen Schriftſteller Paul Chiwitz. Es wurde total ausgepfiffen und mit Recht. Trop iſt eine neudäniſche, vom Dichter Heiberg geſchaffene komiſche Theaterfigur, ein alter ſechzigjähriger Student, der für ein Winkelblatt Recenſionen ſchreibt und von ſeinem Principal dafür zwei Thaler wöchentlich haben ſoll, ſie aber nicht erhält. Er iſt dabei die Naivität und Gutmüthigkeit ſelbſt, trotz ſeines Alters verliebt wie ein »junger Kater« und dabei Kunſtenthuſiaſt wie Keiner. Dieſe Figur wird von dem älteren Roſenkilde meiſterhaft gegeben und iſt echt national, und voll naiv-ſatyriſcher Einfälle. Das neue Stück, wo er als Ehemann erſcheint, iſt aber ſo verfehlt, daß die Wirkung, welche Trop in ſeinem urſprünglichen Stücke, »der Recenſent und das Thier« macht, vergebens erwartet wird. Das dritte neue Stück iſt ebenfalls däniſches Original, heißt: »Ein kleines Geheimniß« von einem verſtorbenen Dichter Hanſen und iſt ſehr mittelmäßig.

Von den 30 übrigen Stücken waren eilf Originale: vier von Holberg, zwei von Hoſtrup, eines von Hauch, eines von Heiberg, eines von Hertz, eines von Oehlenſchläger, eines von Overſkou. Unter dieſen verdienten vorzugsweiſe das von Heiberg und das von Overſkou die Aufführung. Die Holbergſchen Stücke, ſo großen relativen Werth ihnen der Literarhiſtoriker auch mit Recht beilegen mag, ſind doch nicht mehr für unſere Zeit. Es iſt das Stück da immer nur ein Mittel für die freilich große Virtuoſität unſerer Schauſpieler, nicht ein Selbſtzweck, der das Publicum um ſeiner Idee willen unmittelbar angeht. Die Schwächen, welche Holberg geißelt, exiſtiren in der Geſtalt nicht mehr, wir haben daher unaufhörlich ein Gefühl eines zweckloſen Kampfes gegen Windmühlen, der uns ermüdet und verſtimmt; das Publicum lacht wohl über die Darſteller, wie über Carricaturen, aber es gewöhnt ſich die Kunſt als eine das wirkliche Leben nicht betreffende, bloße Curioſität zu betrachten und das iſt ſehr gefährlich! Die Aufführung von Stücken einer antiquitirten Weltanſchauung, in denen zufällige, nun verſchwundene Sonderbarkeiten die Hauptrolle ſpielen, müßte nur ganz ausnahmsweiſe und bei Gelegenheiten ſtattfinden, wo die Pietät gegen den Verfaſſer eine ſpecielle Berechtigung hat. Ueberhaupt ſollte die däniſche Nation mehr das Ideale aus ihrer Vergangenheit zur Anſchauung gebracht ſehen, weil ihr der Impuls zum Edlen Noth thut. Es hat hiezu die Oehlenſchläger'ſchen Stücke, welche zwar dem jetzigen Kunſtbewußtſein nicht vollſtändig genügen, aber in dramatiſcher Beziehung doch die Holberg'ſchen übertreffen. Denn die dramatiſche Anlage der letzteren iſt faſt immer höchſt dürftig, der Dialog meiſt geſchmacklos, obgleich nicht ohne einigen echt nationalen naiven Witz, während nur die Characteriſtik oft freilich unübertrefflich iſt und von großer Welt- und Menſchenkunde zeugt. Von Hauch wurde ein Stück, ein Drama in drei Acten, »die Ehre verloren und gewonnen« gegeben, und zwar bei Anweſenheit des ſchwediſchen Kronprinzen, weil Guſtav Adolph darin auftritt. Die Wahl war aber ſehr unglücklich, *) denn das Stück iſt ein ſehr ſchwaches und Guſtav Adolph ſpielt darin eine ſehr klägliche Rolle. Der Verfaſſer iſt Profeſſor der Aeſthetik dahier; ſein Zuhörerkreis beſteht größtentheils aus Frauenzimmern. Aber er iſt eifriger Scandinave und wird deshalb von einer nicht unmächtigen Partei geſchützt. Seine Dramen hat der Volkswitz mit dem Namen des »langweiligen Drama« geſtempelt. In jenem Stück kommt die coloſſale Albernheit vor, daß, als Guſtav Adolph im Walde von zwei Mördern angegriffen wird, dieſe von ſeinen Truppen in ganzer Schaar überfallen werden, ohne daß beiden Parteien auch nur ein Schrei entfährt. Von Oehlenſchläger wurde die Tragödie »Tordenſkjold« aufgeführt, die ſchwächſte aller ſeiner Arbeiten. Von Hertz »Die Depertirten«, ein gutes Stück, in dem die Hauptdarſteller meiſterhaft ſpielen.

Von den Ueberſetzungen waren 14 aus dem Franzöſiſchen! eine aus dem Deutſchen, eine aus dem Engliſchen und eine aus dem Italieniſchen. Unter den

*) Ungeſchickt und tactlos arrangirter Gelegenheitsverſtellungen können wir uns auch rühmen. A. d. R.

Franzöſiſchen war Scribe am ſtärkſten vertreten. Auch »Kean« von A. Dumas ging oft über die Scene und gab dem Characterſpieler Hrn. Holſt und dem jungen Hrn. Scharff Gelegenheit, ihr großes Talent zu entfalten. Das Stück hat effectvolle Scenen und einzelnes echt Poetiſche, aber daneben eine Maſſe Unſinn; und die Frechheit, womit der Verfaſſer Liebesverhältniſſe zwiſchen verheiratheten Perſonen als etwas, das ganz in der Ordnung, vorſtellt, iſt unerträglich für ein nicht franzöſiſches Gemüth. Einzelne franzöſiſche Stücke als Lückenbüßer laſſen wir gelten, aber dies Uebergewicht franzöſiſcher Liederlichkeit, ſowohl in ſittlicher, wie in äſthetiſcher Beziehung, kann unſerem wie jedem Theater nur zum Verderben gereichen.

Was die Oper betrifft, ſo haben wir nicht viel Gutes zu berichten. Neben den ſchon früher aufgeführten ſind jetzt noch zwei, und abermals franzöſiſche, hinzugekommen. Es ſind: »Aſchenbrödel« von Iſouard und »Fra Diavolo« von Auber. Im »Aſchenbrödel« wollte Fr. Roſenkilde auftreten. Ihr hübſches Geſicht kann aber die mangelnde Nobleſſe des Weſens, die uncorrecte Körpergeſtalt, wo der Oberkörper unſchön überwiegt und die unausgebildete Stimme nicht vergeſſen machen. Eine correcte Körpergeſtalt iſt ein Haupterforderniß für die Darſtellung der idealen Rollen, weit wichtiger als die Geſichtszüge. Der Mangel an Grazie in dem Augenblick, wo Aſchenbrödel den Sammtſchuh anpaßt, war erſchreckend. Im »Fra Diavolo« ſpielte Fr. Roſenkilde die Zerline; als Bauernmädchen genügte ſie hier bei weitem mehr. Fra Diavolo's Rolle ſpielte und ſang ein Hr. Liebe, dem Alles, hohe Stimme, Nobleſſe und Feinheit des Spiels, wie man ſie hier verlangen darf, fehlt, wenn der Mann ſich auch alle erdenkliche Mühe gab. Dagegen waren die anderen Rollen in den beſten Händen. Hr. Pfiſter iſt ein Komiker erſten Ranges, Hr. Schramm ein guter Baſſiſt, dem auch das Spiel ſtets wohlgelingt. Sonſt aber iſt unſere Oper nicht ausgezeichnet, denn mehrere jüngere Talente ſind noch zu ſehr in der Entwicklung begriffen, um derſelben eine weſentliche Stütze und Zierde ſein zu können.

Das Ballet iſt hier wie immer das Vollendetſte unter den verſchiedenen dramatiſchen Kunſtgattungen. Wer ein Ballet ſehen will, wie es ſein ſoll, der komme nach Kopenhagen; edler, dem Ideale näher, keuſcher und von wahrer Poeſie durchſtrömter, wird er es nirgends finden. Die aufgeführten Ballets waren ſämmtlich von Bournonville. In einem derſelben trat Scharff als Solotänzer mit entſchiedenem Glücke auf. Leider hatten wir noch keine Gelegenheit ihn zu ſehen. Dieſer junge hoffnungsvolle Mann hat alſo die Aufgabe gelöſt, ein guter Schauſpieler und ein guter Tänzer zugleich zu ſein, indem namentlich das ſeltene Gemüth, das er über ſeine Leiſtungen ausſtrömt, im Verein mit vollendeter Mimik und Plaſtik, ſeines Eindrucks auf kein kunſtgeübtes oder unmittelbar unverdorbenes Auge verfehlt.

Ein Mehreres über die anderen Theater und die Concerte behalten wir uns für unſeren nächſten Bericht vor.

München.

Z. Um den erſten Bericht über die hieſigen Theaterverhältniſſe zu vervollſtändigen, werde ich nachfolgend den Stand des Schauſpiels beſprechen; was inſoferne eine angenehmere Aufgabe iſt, da die Leiſtungen des hier einſchlägigen Perſonals weit weniger zu wünſchen übrig laſſen, als bei dem der Oper. Es wird aber auch dieſer Kunſtzweig von der Direction entſchieden mit etwas einſeitiger Vorliebe begünſtigt; was ſowohl aus der größeren Abwechslung des Repertoirs, der beinahe durchgehends ſorgfältigeren Inſceneſetzung, ſo wie auch eben aus dem Vorhandenſein gediegenerer Kräfte erſichtlich iſt.

Unter dem Damenperſonal nimmt Fr. C. Dahn, obwohl ſelbe auffallender Weiſe nur ſelten beſchäftigt wird, unſtreitig den Ehrenplatz ein. Die Tiefe des Geiſtes, mit welcher ſie alle ihre Rollen durchdringt, die edle Darſtellungsweiſe, wie die tadelloſe Declamation berechtigen die Kritik dieſe Künſtlerin den erſten Deutſchlands beizuzählen. Wie früher im jugendlichen, wirkt dieſelbe jetzt im Fache älterer Frauenrollen, mit gleichem Erfolge in der Tragödie und im Luſtſpiel. Frl Damböck imponirt durch die plaſtiſche Schönheit ihrer Geſtalt und die Macht ihres Sprachorganes, welche Eigenſchaften der Künſtlerin im Fache tragiſcher Heldinnen trefflich zu Statten kommen. Zu dieſen körperlichen Vorzügen kommt noch eine geiſtig höchſt ſchwung-

volle Auffaſſung ihrer Aufgaben; ſo daß man ihre Geſammtleiſtungen, wenigſtens im antiken Drama, wie: »Antigone«, »Iphigenie«, »Thusnelda« ꝛc. als unübertrefflich bezeichnen kann. — Fr. Dahn-Hausmann iſt für die ſentimentalen, zarten weiblichen Charactere, wie nicht minder für naive Rollen, eine ganz allerliebſte Repräſentantin. An ihrer Vorführung des Gretchens, Louiſe, Lorle, Picarde ꝛc. kann die ſtrengſte Beurtheilung wohl Nichts zu tadeln finden. Das geiſtreiche Frl. Denker wird leider nur ſehr ſelten verwendet, und ſcheint wegen des bekannten gewonnenen Proceſſes gegen die Intendanz deren Ungnade auf ſich geladen zu haben. — Die Frl. Jahn, Seebach, Fr. Büttgen entſprechen bei paſſender Verwendung jederzeit allen Anforderungen.

Beim männlichen Perſonal ſind die HH. Dahn und Chriſten, gleich vortrefflich als Schauſpieler, wie als Regiſſeurs, zuvörderſt zu nennen. Erſterer, nun ſeit neuerer Zeit zum älteren Heldenfach übergegangen, hat dabei mehr ruhige Mäßigung angenommen, und iſt z. B. als Kreon, Macbeth, Tell ꝛc. ein in jeder Hinſicht vollgiltiger Repräſentant. Ein eben ſo verſtändiger, genau individualiſirender Künſtler iſt Hr. Chriſten für das Fach der Intriguants. Von den beiden Darſtellern der Liebhaberrollen läßt Hr. Straßmann noch manches zu wünſchen übrig, während bei Hrn. Richter nur deſſen Mimik zuweilen ſtörend einwirkt. Der Komiker Hr. Lang iſt ein ſehr tüchtiger Schauſpieler, weshalb auch ſeine außerordentliche Beliebtheit beim Publicum vollkommen gerechtfertigt erſcheint. Die HH. Jeſt (Väter und Onkels), Büttgen, Keller und Leigh ſind ebenfalls ſehr ſchätzenswerthe Künſtler, deren Verdienſte im Einzelnen, wie zur Vollendung eines gelungenen Enſembles wohl zu würdigen ſind.

Was das Repertoir des Schauſpiels betrifft, bietet es zwar allerdings mehr Abwechslung, als jenes der Oper; doch könnte mit den vorhandenen, zum Theil ausgezeichneten und durchgehends genügenden Kräften noch viel mehr geleiſtet werden. So kommen Novitäten im Vergleich mit anderen Hofbühnen meiſtens ſehr verſpätet, und iſt die Auswahl derſelben nicht immer die geeignetſte. »Eſſer«, »Klytämneſtra« und viele der kleinen Luſtſpielnovitäten kennen wir hier noch nicht; während man den auf allen Vorſtadttheatern zur Genüge abgeſpielten »Actienkrämer« erſt vor vierzehn Tagen zum erſten Male gab. Andererſeits wäre bei einigen der im verlaufenen Jahre vorgeführten fünfzehn Novitäten, z. B. Bodenſtedt's »Demetrius« — Jordan's »Liebesleugner« — Schleich's »Heiratsverſprechen« — Schleſinger's »Heiratsantrag« — das Nichtgefallen ſehr gut vorauszuſehen geweſen, und hätte die hierauf verwendete Zeit und Mühe gewiß viel würdiger angewendet werden können, da die Claſſiker der dramatiſchen Literatur keineswegs vollſtändig vertreten waren. — Kann man die Auswahl der vorgeführten Stücke, wenigſtens was die neueren und neueſten Erzeugniſſe betrifft, daher nicht unbedingt billigen, ſo muß man doch geſtehen, daß die Darſtellung ſelbſt, claſſiſcher wie moderner Werke, in einzelnen Rollen, wie im Geſammteindruck, in der Regel eine ganz befriedigende iſt. — Würde die Direction der Oper gleiches Intereſſe zuwenden, und ſich bemühen, das Perſonal und Repertoir derſelben in einer den Anforderungen der Kunſt entſprechenden Weiſe zu vervollſtändigen, ſo hätte das Publicum alle Urſache zur Zufriedenheit; und würde die beliebte Redensart von vollkommener Ebenbürtigkeit unſerer Bühne mit allen anderen Hofbühnen Deutſchlands dann eher noch gerechtfertigt erſcheinen.

Schließlich erwähne ich noch der erſten Aufführung von Brachvogel's »Narciß«, der auch hier ſehr gefallen hat, welchen Erfolg das Stück großentheils den vorzüglichen Leiſtungen des Hrn. Dahn in der Titelrolle und der Fr. C. Dahn als Pompadour mit verdankt. — Eben ſo erfreute die neu einſtudierte komiſche Oper »Die Dorfſängerinnen« von Fioravanti. Dieſelbe wurde ſeit 1817 nicht mehr gegeben; und bietet auch der Text wenig Intereſſe, ſo entſchädigt die einfache und doch ſehr melodienreiche Muſik hiefür hinlänglich.

Dresden.

P. — Oft genug hatten wir Urſache, über dürftiges Repertoir, ungenügende Rollenvertheilung ꝛc. zu klagen, jetzt aber, wenn auch noch hie und da Mißgriffe vorkommen, ſucht man doch ein mehr künſtleriſches Ziel ins Auge zu faſſen und bei der Vorführung

guter Werke ins Leben treten zu laſſen. Iſt dieſe vortheilhafte Wendung der Bühnenleitung an unſerem Hoftheater durch den Einfluß des Dr. Julius Pabſt bewirkt, ſo können wir es nur für einen glücklichen Griff des Intendanten anſehen, daß Dr. Pabſt hier angeſtellt wurde. Jedenfalls ſteht feſt, daß ſeit dem Antritt des Engagements des Dr. Pabſt ein friſcheres Leben in die Verwaltung gekommen. Andererſeits zeigte ſich freilich in der Wahl der kleineren Luſtſpiele und der auswärtigen Gaſtdarſteller hin und wieder der Mangel an hinlänglicher Bühnenpraxis, die ſich wohl auf Koſten der Theatercaſſe nach und nach von ſelbſt ergeben wird. Frl. Vanini war das erſte Opfer, das dieſer Maxime verfiel, denn nach ſehr kurzem Engagement iſt dieſelbe ſchon wieder entlaſſen, obwohl ſich gleich beim Gaſtſpiel herausſtellte, daß dieſe Dame für unſere Bühne keine geeignete Acquiſition war.

Wenn die Vermälungen der beiden k. Prinzeſſinnen keinen weiteren Nutzen für Dresden gehabt hätten, als viel Feſte und Feierlichkeiten ins Leben zu rufen, ſo iſt damit doch Gelegenheit gegeben worden, — neben den zwei Prologen des Dr. Pabſt, die beide in glänzender Ausſtattung vorgeführt wurden, und wovon der letztere die glückliche Verbindung zwiſchen den Häuſern Toscana und Sachſen zum Vorwurf und den Namen: »Arnus und Albina« hatte, — zwei der beſten dramatiſchen Tonwerke in unſer Opernrepertoire wieder eingereiht zu ſehen. Das erſte Mal, wie erwähnt, die »Iphigenia in Tauris«, das zweite Mal Weber's »Oberon« in glänzender Ausſtattung und möglichſt beſter Beſetzung. Dieſes letzte Werk Weber'ſcher Tonmuſe, deſſen Entſtehung und Vollendung zumeiſt mit die Wirkung und Urſache zu Weber's frühem Tod in ſich trägt, birgt auch in ſeiner muſikaliſchen Production manches, was die Kränklichkeit ſeines Schöpfers an ſich trägt, dennoch iſt es eines der Werke, denen beſonders Mendelsſohn und mancher andere Nachfolger Weber's mit mehr oder weniger Talent nachgefolgt iſt. Es iſt die Romantik der Feenwelt und des Ritterthums, die Localtonſprache des Orients und der Phantaſienwelt, die von Weber in dieſer Oper durch die Poeſie des Tones und der übrigen muſikaliſchen Mittel ſo höchſt genial ausgeſprochen wurde. Noch heute, nach mehr als dreißig Jahren, übt dieſe Oper ihre unmittelbare zauberhafte Wirkung auf alle Hörer. Beſonders wenn ſie auf ſo echt künſtleriſche Weiſe wie hier zur Geltung gebracht wird. Schon die Ouverture bewies, daß ſich unter der Leitung Reiſſiger's das Dresdner Orcheſter zeitweilig über das gewohnte Niveau zu erheben vermag. Aber auch die Bühnenkünſtler ſtrebten ſichtlich nach Erzielung eines ausgezeichneten Enſembles, zu deſſen Herſtellung und Erhaltung beide Capellmeiſter Reiſſiger und Krebs viel natürlichen Sinn, Fleiß und Ausdauer beſitzen. Schon in »Cosi fan tutte«, wie auch in der »Iphigenia« zeigten ſich dieſe Vorzüge der Dresdener Bühne und ihrer Dirigenten, die ſich im »Oberon« auf's Neue bewährten, beſonders da außer den Partien Oberon und Huon kaum eine beſſere Beſetzung ſelbſt in den kleinen Sing- und Sprechpartien für den Augenblick an andern Bühnen möglich ſeyn wird, weshalb der Geſammteindruck, den dieſe Oper machte, ein höchſt wohlthuender und befriedigender war. Wenn Partien wie die des Oberon und Huon nicht ganz zu ihrer vollen Entwickelung kommen, ſo liegt dies lediglich in zu vielen techniſchen Hinderniſſen, die der Componiſt dem Sänger in den Weg legte. Hr. Rudolf ſcheint überdies den Oberon nicht ſehr gerne zu ſingen und ließ ſeine erſte Arie ganz weg. Noch weit mehr zu beklagen iſt die Auslaſſung der F-moll Cavatine der Rezia im dritten Acte. Mit ſchmerzlichem Gefühle machte die Partie des Huon recht deutlich, daß Hr. Tichatſchek ſeit einiger Zeit auffällig an Friſche und Wohlklang des Organes verloren hat; obgleich bei glücklicherer Dispoſition und bequemer zu ſingenden Partien der Verluſt noch nicht ſo fühlbar iſt, ſo war doch die Stimmdispoſition gerade im »Oberon« weniger gut, ſo daß die Weichheit, mit der die Coloraturſtellen dieſer Partie ausgeführt ſein wollen, ſehr vermißt wurden. Weit vortheilhafter war der Scherasmin durch Hrn. Mitterwurzer vertreten, der in jeder Beziehung ausgezeichnet zu nennen iſt. Der feine naturwüchſige Humor, der mit künſtleriſchem Sinn in dieſer Partie von dem Genannten zur Geltung gebracht wurde, fand in der guten Geſangleiſtung einen treffenden Ausdruck, ſo daß Spiel und Geſang mit gleich ausgezeichneter Leichtigkeit und Feinheit zur Darſtellung kamen.

Die beiden weiblichen Hauptpartien: Rezia und Fatime fanden in Fr. Bürde-Ney und Frl. Krall ſehr vorzügliche Vertreter, die in den kleinen

Partien Puck und Meermädchen von Fr. Krebs und Frl. Anſchütz würdig unterſtützt wurden. Schon oft ſind die Vorzüge der Fr. Bürde-Ney, ihre Vielſeitigkeit, ihr Fleiß und vor allem ihr mächtiges Organ hervorgehoben worden, ſo daß es nur eine bloße Wiederholung ſein würde, wenn wir auf die Vorzüge im Geſange und das verſtändnißvolle Spiel, das ſtets der Situation angemeſſen iſt, nochmals aufmerkſam machen wollten. Alle dieſe Vorzüge kamen im »Oberon« zur vollen Geltung, am wirkſamſten in der großen Es-dur-Arie des zweiten Actes »Ocean du Ungeheur«, wo die volle Kraft und die zarteſte Schattirung, deren das Organ der Sängerin fähig iſt, zur glanzvollen Ausſprache kam. Weniger befriedigten einzelne Coloraturſtellen im erſten Finale, über welche die Künſtlerin zu leicht hinwegglitt, ebenſo vermißte man hie und da die poetiſche Auffaſſung, die ſich mehr geltend machen ſollte. Eine Leiſtung von lieblichem Reiz war die Fatime des Frl. Krall, für deren Stimme dieſe Partie zwar durchgehends zu tief liegt, welche aber die Rolle mit Natürlichkeit und Unbefangenheit durchführte, ſo daß ſie als ein weſentlicher Theil der gelungenen Reproduction dieſer Oper anzuſehen iſt. Auch die Sicherheit und Reinheit der Chöre, ſo wie die brillante Ausſtattung iſt zu loben; nur wäre zu wünſchen, daß der Maſchinenmeiſter eine Reviſion ſeiner manchmal ins Stocken gerathenden Maſchinerie vornehmen wolle.

Schon oft iſt der Streit aufgetaucht, ob nicht im »Don Juan« das ganze letzte Finale, mit der Schlußfuge ꝛc. aus Achtung vor dem Werke mit aufzuführen ſein möchte. Vom rein muſikaliſchen Standpuncte würde es nur wünſchenswerth ſein, da jede Note Mozart's in dieſer Oper ein herrliches Juwel iſt, nicht ſo aber vom dramatiſchen Geſichtspuncte, hier erſcheint der Epilog als überflüſſig, unwirkſam und undramatiſch. Aus dieſem Grunde wurde bis jetzt die Schlußſcene hier ſo ausgeführt, daß der Comthur verſank, Don Juan von Teufeln herumgejagt wurde und mit dieſen zuletzt unter die Breter verſchwand. In den zwei letzten Aufführungen war eine Aenderung dahin getroffen, daß der Comthur und Don Juan zugleich verſanken, der Hintergrund der Bühne ſich öffnete und man auf roth erleuchteten Bergen ſogenannte Teufelsgeſtalten ſtehen ſah. Don Juan, nunmehr von einem Ballettänzer dargeſtellt, erſcheint wieder und wird von Teufelsgeſtalten den Bergen zugetrieben, hinter der Couliſſe verſchwindend wird an deſſen Stelle eine Puppe in eine Oeffnung geworfen, aus welcher Flammen hervorkommen. Ganz das Bild, wie die neuere orthodoxe Religionslehre die Hölle ausmalt und wie ſie auf Marionettentheatern vorgeführt wird. Iſt nun ſolch ein Abſchluß einer der größten Opern würdig? Darf eine Hoftheaterdirection ſolch eine Burleske dulden? Wir können nur wünſchen und hoffen, daß dieſe Zugabe wegbleiben möge. Die Oper war theilweiſe neu beſetzt. Zerline wurde einmal durch Frl. Weber in ganz genügender, einmal durch Frl. Krall in vortrefflicher Weiſe ausgeführt. In den Partien des Maſetto und Don Ottavio gaben ſich die HH. Bohrer und Rudolph alle Mühe, um nach Kräften ihre Aufgabe zu löſen.

Der Tenoriſt Krüger, bisher am königl. Hoftheater zu Berlin, debutirte in den Opern: »Zauberflöte«, »Martha« und »Iphigenia in Tauris«, und erwies ſich als eine ſehr gute Acquiſition für unſer Theater; in Bezug auf Stimmmittel erſetzt er ſeinen Vorgänger, da der Klang des Organes ein hoher, friſcher, leicht anſprechender Tenor iſt, und der Künſtler im lyriſchen und im declamatoriſchen Geſange, wie im Spiele ſehr viel natürliches Talent zeigt. Bei der Jugend des Sängers ſteht zu hoffen, daß er bei ſorgfältigen, aufmerkſamen Studien den Ton mehr zu veredeln, die breite Ausſprache zu vermeiden und die nothwendigen Schattirungen der Klangfarbe ſich aneignen werde. Ein beſonderer Fleiß iſt auf reine Intonation der Mitteltöne zu wenden, da in dieſer Beziehung die Schwankungen noch zu fühlbar ſind und unſere beſſeren Sänger in dieſer Beziehung muſterhaft ſind. Als Pamina, ſo wie auch früher als Alice fand Frl. Krall Gelegenheit, die Fortſchritte, welche ſie in Dresden gemacht, auch in ernſteren Rollen zu bethätigen.

In der »Zauberflöte« fand auch Hr. Colbrun als Saraſtro nach langer Pauſe wieder Beſchäftigung und erregte das aufrichtigſte Bedauern, daß dieſe ſchöne Baßſtimme in einem ſo wenig muſikaliſchſichern und darſtellungsfähigen Menſchen ſteckt: wenn auch das Organ weniger ſtark als lieblich iſt, ſo kommt es doch in Partien wie die erwähnte zu ſeiner ganzen Entfaltung und wirkt wohlthuend.

Wenn auch Dresden das Schickſal anderer Städte theilt, neue Opern nach Jahrgängen zählen zu können, da im vergangenen nur »Santa Chiara« gegeben wurde und im angetretenen wahrſcheinlich nur das »Diamantkreuz« von Salomon zur Aufführung kommen wird, ſo iſt hingegen im recitirenden Drama eine größere Lebhaftigkeit zu loben.

Eduard Tempeltei's »Klytämneſtra«, dieſes Erſtlingswerk eines jungen, reichbegabten Dichters, ward gleich nach ſeinem erſten Auftreten theils mit Weihrauch umgeben, theils mit Hohn in den Schmutz getreten. Beides Erſcheinungen, die ein junges Talent zu Grunde richten, wenn es nicht hinlänglich innern Halt in ſich birgt. Zu läugnen iſt nicht, daß »Klytämneſtra« vieles Unfertige in ſich trägt und ſchon mit den zwei erſten Acten der ganze Eindruck beendet iſt und die drei folgenden nur noch nachhinken. Dennoch bekundet Tempeltei eine echte, reine Dichternatur, die für das Ideale und rein Menſchliche feines Gefühl und ſchwungvolle Sprache hat. Die Darſtellung ſeines Stückes auf unſerer Bühne war eine ausgezeichnete*), beſonders in der Titelrolle durch Fr. Bayer-Bürk, die in dieſer anſtrengenden Partie alle Vorzüge ihres Darſtellungstalentes entwickelte. Befriedigend waren die Leiſtungen des Frl. Michaleſi (Oreſt), des Frl. Vanini (Kaſſandra), ſowie der HH. Quanter (Silas), Dawiſon (Aegiſt), Bürde (Agamemnon). Dennoch erkaltete die Theilnahme des Publicums für das Stück. Der zweiten Vorſtellung iſt bis jetzt noch keine dritte gefolgt.

Bald nach dieſer Tragödie ſchritt Laube's »Eſſer« über die Bretter der Hofbühne unter der ausnahmsweiſen Mitwirkung des Hrn. Emil Devrient und zwar mit einer Beſetzung, daß nicht die Hauptrolle allein, ſondern alle Partien in den Händen der beſten Kräfte waren. Deshalb fand ein ſo bedeutender Andrang ſtatt, daß ſelbſt das Orcheſter zu Sitzplätzen für das Publicum umgewandelt wurde.

H. Laube hat die früheren Bearbeitungen des Eſſer-Sujets treulich benutzt, iſt ihnen im Weſentlichen gefolgt und hat dabei nicht aus den Augen verloren, daß Göthe's »Egmont« dem Eſſerſtoff nahe verwandt iſt, ſelbſt dieſem hie und da nachgearbeitet.

In den früheren Bearbeitungen des Eſſerſtoffes iſt der Inhalt eine Hofintrigue; Laube dachte aber an Egmont und verwandelte Eſſer in einen Vertreter mittelalterlichen Vaſallenthums, ehrgeiziger Herrſchbegier. Mit Geſchick und bekannter Praxis hat Laube beſonders den erſten Act in dieſer Art angelegt; aber die Weiterentwickelung ſinkt immer tiefer von der angeſchlagenen Höhe herab, ſo daß der fünfte Act nur noch den verbrauchten Effect der Wahnſinnsſcene und der Hinrichtung bietet, während doch eigentlich mit dem vierten Acte das ganze Werk abſchließt.

Die Sprache des Werkes iſt glatt, gewandt und geiſtreich, aber ohne innere Wärme und Gefühlstiefe, es mangelt Schwung und Schönheit dichteriſchen Ausdrucks; dafür iſt ſie aber knapp, treffend und voll effectvoller Steigerung.

Die hieſigen Aufführungen ſind als ausgezeichnet zu benennen, da die Titelrolle von einem Repräſentanten dieſes Rollenfaches hier vertreten iſt, der auf der deutſchen Bühne zu den hervorragendſten gerechnet wird. Hr. Emil Devrient bringt die guten Eigenſchaften dieſer glänzenden Partie zu ihrer vollen Geltung und ſchafft ſie zu einer großartigen idealen Leiſtung um. Neben ihm in gleich vollendeter Geſtalt zeigte ſich Frl. Berg, die mit hiſtoriſcher Treue und tiefem Characterſtudium die Königin von England repräſentirt. Mit entzückend reinem Adel und zarter Frauenliebe ſtellt Fr. Bayer-Bürk die Ruttland dar. Auch die noch übrigen Mitwirkenden: Hr. Dawiſon (Burleigh), Hr. Winger (Ralph), Hr. Walther (Southampton), ſowie Hr. Quanter (Jonathan) verdienen in jeder Beziehung das wärmſte Lob. Ueberhaupt leuchtet aus den ganzen Aufführungen der tüchtigſte Fleiß und das aufmerkſamſte Studium hervor. Bis heute noch lohnt die Darſteller der enthuſiaſtiſche Beifall und ſo lange Hr. E. Devrient bei uns verweilt — was bis zum 2. Februar der Fall ſein wird — wird »Eſſer« ſtets eine vollendete Ausführung erleben.

Außer dem »Eſſer« gaſtirte Hr. E. Devrient noch im »Coriolan«, »Glas Waſſer«, »Widerſpänſtige«, »Journaliſten« und mit Dawiſon im »Torquato Taſſo«, dem wahrſcheinlich »Clavigo« und »Don

*) Unſer geehrter Herr Correſpondent iſt hier im offenbaren Widerſpruche mit allen andern Berichten, die uns über dieſe Vorſtellung zu Geſichte gekommen ſind. A. d. R.

Carlos« folgen wird. Ueber die Leiſtungen des Gaſtes kann ich mit Recht ſchweigen, und berichte nur, daß ſich das Intereſſe des Theaterpublicums jetzt nur um den Gaſt dreht.

Außer »Klytämneſtra« und »Eſſer« wurde noch ein Luſtſpiel in einem Act von Herrman: »Welche« als Novität gegeben, welches aber entſchieden mißfiel. Als neu einſtudiert ſahen wir in letzter Zeit, wiederholt und mit Beifall, Laube's »Gottſched und Gellert« mit den HH. Winger und Porth in den Titelrollen, ferner »Prinz Lieschen« von Moriz Heidrich, deſſen geſunder Humor aufs neue ergötzte. Hr. Räder brachte mehrmals ſeinen »Weltumſegler«, der zur Beluſtigung großer und kleiner Kinder neu einſtudiert, fleißig aufgeführt wird.

Frankfurt a. M.

F. G. — Unbeſchadet unſerer Anſicht über die Vorführung einer franzöſiſchen Schauſpielergeſellſchaft in unſerem Theater *), wollen wir, um der franzöſiſchen Geſellſchaft gerecht und nicht mißverſtanden zu werden, auch über die Leiſtungen derſelben einige Worte ſagen. Dieſelben bieten im Durchſchnitt recht Gelungenes, ſie ſpielen die leichten Converſationsſtücke, in denen die Franzoſen ſo groß und gewiß einzig in ihrer Art daſtehen, mit der ihrer Nation eigenthümlichen légèreté und das Enſemble bietet eine Abrundung und ein Ineinandergreifen, die unſere deutſchen Schauſpieler ſich ſehr zum Muſter nehmen könnten. Ihr Repertoir war anziehend, abwechſelnd und reichhaltig, ja zum Theil ſehr intereſſant, wenn auch manchmal nur aus kleinen Blüetten und Vaudevilles beſtehend, doch ganz wohl geeignet, um ſich einen Begriff des leichten franzöſiſchen Genres der Gegenwart verſchaffen zu können. So verdanken wir ihnen auch die Bekanntſchaft renommirter Novitäten, unter denen »le demi-monde«, von A. Dumas fils den erſten Rang einnimmt. Hr. Brindeau kann auf den Namen Künſtler in des Wortes vollſter Bedeutung Anſpruch machen, denn im leichten Luſtſpiel wie im ernſten Drama weiß er ſich mit Sicherheit und Anſtand zu bewegen.

Beim deutſchen Schauſpiel haben wir noch nachträglich über die »Klytämneſtra« zu berichten. In Eduard Tempeltei haben wir es unſtreitig mit einem ſeltenen großartigen poetiſchen Talente zu thun. Obgleich nicht abzuleugnen iſt, daß ſeine Tragödie in ſo Manchem das Jugendwerk noch erkennen läßt, ſo iſt ſie doch für einen Erſtlingsverſuch ſehr gut gelungen, und ihre Anlage, wenn auch von der Antike noch weit entfernt und faſt ganz der modernen romantiſchen Schule angehörend, frei von unäſthetiſcher Effecthaſcherei Die Aufführung, in den Hauptrollen durch die Damen Janauſcheck, Bognar und Liebich, die HH. Köfert und Schneider vertreten, war ſehr verdienſtlich. Wenn trotzdem der Totaleindruck kein ſehr erfolgreicher war, ſo mag dies wohl hauptſächlich in dem Stoffe ſelbſt ſeine Urſache haben, denn es iſt gewiß ſehr richtig, was Eduard Devrient über die Wahl des Gegenſtandes in ſeiner »Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt« ſagt (2. Bd., pag. 125): »Unſer Publicum hat ſich nie von Herzen für die Helden des Alterthums intereſſirt; die gelehrte Regelmäßigkeit, das ſententiöſe Pathos, das Gottſched vertrat, hatte wohl durch Vornehmheit imponirt, auch begriff man, daß der alte Unfug unmöglich fortdauern dürfe; populär aber waren weder die franzöſiſchen Muſter, noch ihre Nachahmungen geworden. Dagegen erklärte ſich das deutſche Publicum entſchieden für moraliſche Stoffe aus dem bürgerlichen Leben, für Darſtellungen der Zuſtände, die ſeinem Gemüthe, das nun einmal von Natur empfindſam iſt, zuſagten.«

Eine Novität »Die letzte Hexe«, Volksſtück in drei Acten von M. E. Schleich, fiel hier total durch. Das Stück iſt, einige recht gute Witze und hie und da nicht ganz verfehlte Scenen abgerechnet, gedehnt und zum Theil auch ſchlüpfrig. Die Aufführung war lobenswerth, nur ſtörte es, daß ſämmtliche Mitwirkende,

---

*) Unſer geehrter Correſpondent glaubte ſich aus erclusiv patriotiſchen Gründen principiell gegen die Zulaſſung der franzöſiſchen Geſellſchaft auf dem Frankfurter Theater ausſprechen zu müſſen. Wir haben die darauf bezüglichen Aeußerungen nicht aufgenommen, weil das verdiente Lob, welches der geehrte Correſpondent ſelbſt jenen Franzoſen ſpendet, uns in der Anſicht beſtärkt, man müſſe das wahrhafte Gute, echt Künſtleriſche, in welcher Form und in welcher Sprache es ſich darbiete, anerkennen und hoch halten, der künſtleriſche Werth einer Leiſtung ſei allein maßgebend. A. d. R.

mit Ausnahme der Damen Bognar und Halbreiter, den bairiſchen Dialect nicht ſprechen konnten. Als Darmantier „Ein Arzt“, Gottlieb Müller „Humoriſtiſche Studien“ und de Silva „Uriel Acoſta“ gaſtirte Hr. Urban vom Hoftheater in München. Sein Spiel iſt ruhig und bemeſſen, könnte aber feiner ſein, und ſeiner Declamation fehlt es an Nüancirung; zudem iſt ſein Organ nicht ſehr ſtark, was bei Rollen von Heldenvätern (für welches Fach wir ja Jemanden ſuchen) ein weſentliches Erforderniß iſt. Außer dem Gaſte waren uns neu Hr. Kökert, der den Uriel vortrefflich durchführte, und Hr. Schneider (Ben Jochai), dem wir auch unſere volle Anerkennung nicht verſagen dürfen. Hrn. Kökert's Schöpfung würde noch bedeutend gewonnen haben, wäre derſelbe ſicherer und immer vollkommen Herr ſeiner Worte geweſen; doch dürfen wir es ihm dieſes Mal nicht zu hoch anrechnen, denn, wie wir hören, ſpielte er hier die Rolle zum erſten Male und mußte ſie unter der Hand einſtudieren. Ehe wir weiter gehen, dürfen wir auch Frl. Janauſcheck, Frl. Lindner, Hrn. Werkenthin und Hrn. Meck (Ben Akiba) nicht vergeſſen, die in ihren Rollen Vorzügliches leiſteten. In den „Karlsſchülern“ begrüßten wir abermals einen neuen Aſpiranten eines Heldenvaters, Hrn. Heigel aus Augsburg, als Herzog Karl. Der Gaſt, ein Neffe des ſeiner Zeit am Münchener Hoftheater engagirt geweſenen berühmten Schauſpielers Heigel, zeigte ſich als ein recht verſtändiger Künſtler, der auf den Brettern heimiſch iſt und mit ſeinen Mitteln öconomiſch Rath zu halten weiß. In „Zopf und Schwert“ gaſtirte Hr. Iſoard vom Stadttheater in Hamburg als Friedrich Wilhelm I. und erlebte lauten und einſtimmigen Beifall. Die derbe Gemüthlichkeit, das biedere, deutſche Element und naturwüchſiger Humor characteriſirten ſeinen König von Preußen, der, was ihm an königlichen Eigenſchaften abging, durch rein menſchliche Vorzüge aufwog. Zu tadeln war die Ausſtattung des Hofſtaates im letzten Act, die im höchſten Grade ärmlich und auch für den ſparſamſten Fürſten zu knickerig war. Die nächſte bemerkenswerthe Vorſtellung war Shakeſpeare's „Macbeth“ in der Bühneneinrichtung von Dingelſtedt. Es war ſichtlich viel Fleiß auf dieſes Werk verwendet worden, aber trotzdem war der Eindruck kein ganz befriedigender. Man hatte bei der Inſceneſetzung aufs Kleinſte Bedacht genommen, ja man könnte faſt ſagen, man ſei in übergroßem Eifer etwas kleinlich dabei zu Werk gegangen (wir erinnern z. B. nur an das Mahl des Macbeth, die Hexenſcenen ꝛc.). Hrn. Kökert's Macbeth war, hie und da etwas zu viel declamirend, im Allgemeinen recht gut, die Lady Macbeth des Frl. Janauſchek in einzelnen Zügen ſehr gut gezeichnet. Durch Unpäßlichkeit gezwungen, war Frl. Janauſchek genöthigt, ihre Nachtwandlerſcene auszulaſſen; aber kein Menſch wußte etwas davon. Einige Tage darauf erſchien in einem Localblatte eine Erklärung von Frl. Janauſcheck, wodurch dieſelbe das Publicum über die Gründe dieſer Auslaſſung aufklärte. Warum aber geſchah dies nicht am Abend der Aufführung durch den Regiſſeur? Hr. Schneider verdient als Macduff Lob; ſein Spiel war von ergreifender Wirkung. Die übrigen Mitwirkenden, die es Alle nicht an Fleiß fehlen ließen, boten nichts hervorragendes. Die Ouverüre und die zur Handlung gehörige Muſik von L. Spohr ward unter Goltermann's Leitung präcis und ſchwungreich executirt. Als Tartüffe erſchien Hr. Friedrich Haaſe zum erſten Male als engagirtes Mitglied auf unſerer Bühne. Sein Tartüffe iſt eine der Partien, die ihm am wenigſten lauten Beifall eingebracht haben; hauptſächlich aber wohl weil er dieſe Rolle viel feiner ſpielte, als man ſie zu ſehen gewohnt iſt. Er gab mehr einen durchtriebenen Jeſuiten, als den hergebrachten frömmelnden Scheinheiligen. Allerdings trieb er auch ſeine künſtleriſche Feinheit manchmal zu weit, ſo daß man in einigen Scenen, wo er, der Situation entſprechend, leiſe ſprach, den größten Theil ſeiner Reden gar nicht verſtand, ſo daß das Publicum ſich ſchließlich genöthigt ſah, ihm „lauter!“ zuzurufen, welcher Aufforderung er denn auch augenblicklich Folge leiſtete. Die ſchwierige Rolle des Orgon wurde, einige Kleinigkeiten abgerechnet, von Hrn. Werkenthin gut gegeben. Die Rolle der Elmire, gewiß eine der ſchwerſten des Stücks und der Comödie überhaupt, eignet ſich durchaus nicht für Frl. Bognar. In Frl. Liebich (Dorine) fand die Schalkhaftigkeit, Lebendigkeit, Schwatzhaftigkeit der echt franzöſiſchen Kammerzofe eine vortreffliche Repräſentantin. Die übrigen Mitwirkenden (die Damen Lindner und Dettmer und die HH. Schneider, Leſer, Stoß und Müller) leiſteten Verdienſtliches.

Bemerkenswerth iſt noch, daß, dem Beiſpiel der Franzoſen folgend, der Vorhang im Zwiſchenact nicht fiel. Einen ungleich größeren Erfolg wie als Tartüffe errang Hr. Haaſe in dem darauffolgenden »Hofmeiſter in tauſend Aengſten«. Sein Magiſter Laſſenius iſt ein ganz herrliches Genrebildchen. Auch die übrige Aufführung war eine ſehr tüchtige. In Hackländer's »geheimen Agenten« ſpielte Hr. Haaſe den Oberſthofmeiſter, der, ſo zu ſagen, kaum mehr als Staffage iſt, die er jedoch zu einer weſentlichen Bedeutung erhob, indem er die Aufmerkſamkeit immer auf ſich zu lenken und bei ſich zu feſſeln wußte, aber dies oft in ſo hohem Maße, daß er dieſelbe zuviel der Totalität abſpenſtig machte, und er oft ſehr hart an die Carricatur ſtreifte. Hr. Schneider gab den Herzog leicht und ungezwungen und Frl. Bognar die Prinzeſſin Eugenie natürlich und edel; dagegen fehlte es der Herzogin des Frl. Halbreiter an Nobleſſe und ariſtokratiſcher Haltung. Von den übrigen Mitwirkenden verdient noch Hr. Schwarz als Graf Steinhauſer lobende Erwähnung. Zur Feier von Schiller's Geburtstag gab man »Fiesco«. Die Aufführung war ſehr gut. Die HH. Köfert und Schwarz (Fiesco und Muley Haſſan) zählen dieſe Rollen zu ihren beſten. Frl. Bognar, die, wie uns verſichert wird, die Rolle der Leonore in drei Tagen lernen mußte, gab das empfindſame liebende Weib mit ſeelenvoller Hingebung, und während ſonſt Frl. Janauſcheck mehr eine Heldin aus ihr machte, ſo ließ ſie nur die Liebe als Grundfarbe vorwalten. An der Imperiale hat der Rothſtift das Seinige gethan; ſie iſt faſt zu einer Null zuſammengeſchrumpft. Frl. Dettmer verdarb Nichts. Hr. Iſoard iſt zu bürgerlich-hausbacken für die Tragödie; er bewegt ſich darin wie in einem Rock, der nicht für ihn gemacht iſt. Seine Declamation war geſpreizt und ſein Spiel gezwungen, erkünſtelt, geſucht. Eine Repriſe des Benedix'ſchen »Luſtſpiels« zeigte uns endlich wieder einmal Hrn. Vollmer in einer ſeiner Glanzrollen. Sein Bergheim iſt eine lebenswahre ergötzliche Erſcheinung. Ihm würdig zur Seite ſtand Frl. Janauſcheck. Nachdem Hr. Haaſe in ſeiner »dritten Auftrittsrolle« als Hamlet einen hier faſt unerhörten Triumph gefeiert hatte, war ſeine nächſte Rolle Marinelli in »Emilia Galotti«. Dies ward wieder eine würdige Aufgabe für ihn und er löſte ſie mit einer Feinheit und Schärfe der Characteriſtik, die den echten Künſtler erkennen ließen. Hr. Iſoard (Odoardo) war neu; aber es zeigt ſich nun mit jeder neuen Rolle, wie ungeeignet Hr. Iſoard für die Tragödie iſt, weil ihm aller idealere Schwung total abgeht. In ſeinen Gaſtrollen hatte er genügt, ja theilweiſe ſogar ſehr angeſprochen; aber damals hatte man kein einziges große Trauerſpiel geben können, weil eben Frl. Janauſcheck auf Urlaub war. Für dieſen Winter müſſen wir uns wohl mit ihm behelfen, aber hoffentlich auch nicht länger. Das ſind die Folgen von den unſeligen Beurlaubungen im Winter. Die »gefährliche Tante« von Albini übte durch die ſchöne Beſetzung ihre alte Anziehungskraft. Meck's Emmerling gehört ganz und gar der Iffland'ſchen Schule an, die immer auch aus dem Unbedeutendſten etwas zu machen und jeder Partie ihre Lichtſeiten abzugewinnen weiß. Frl. Janauſcheck (Adele Müller) entfaltete den ganzen Zauber ihres Talentes. In »Cabale und Liebe« hatte Frl. Janauſcheck die Louiſe mit der Lady Milford vertauſcht und wahrlich nicht zu ihrem Nachtheil, denn ſie geſtaltete in dieſer Rolle ein Seelengemälde, dem wir unſere ſtaunende Bewunderung nicht verſagen können. Die Louiſe war Frl. Bognar anvertraut worden. Wenn auch hie und da an ſeiner Individualiſirung noch Einiges abging, ſo war ihre Leiſtung im Allgemeinen doch recht gelungen, und ein reiches Gefühlsleben ſprach aus den ſehr zum rhetoriſchen Pompe ſich hinneigenden Reden der armen Geigerstochter. Hr Schneider (Ferdinand) ließ wieder deutlich ſein ſchönes Talent erkennen; doch möge er ja nicht fleißige Studien vernachläſſigen, um dasſelbe noch mehr auszubilden. Hr. Schwarz gab den Wurm fein und verſtändig. Der Stadtmuſikant Miller, vielleicht der am beſten gezeichnete Character des ganzen Stücks, war auch die beſte Leiſtung in der Darſtellung. Meck ſpielte denſelben, und für den, der dieſen Künſtler kennt, iſt damit ſchon Alles geſagt. Der Hofmarſchall von Kalb iſt vom Dichter als Carricatur gezeichnet: Hr. Haaſe gab ihn als ſolche aber auf eine höchſt wirkſame Weiſe. Am ſchwächſten war Hr. Iſoard als Präſident, aber trotzdem war das Urtheil des Publicums faſt zu ſtreng. Hr. Werkenthin trug die Rede des Kammerdieners ſehr gut vor. Cumberland's »Jude« in der Seydel-

mann'ſchen Bearbeitung, mit Hrn. Haaſe als Schewa lockte ein zahlreiches Publicum ins Theater. »Der Diener zweier Herren« führte uns noch einmal Hrn. Starke als Truffaldino in einer ſeiner Glanzrollen vor und machte uns recht fühlbar, welch herber Verluſt unſerm Schauſpiel durch den Abgang dieſes geſchätzten Künſtlers erwächſt. In »Mutter und Sohn« und »Chriſtoph und Renata« gaſtirte Fr. Verſing vom Hoftheater in Petersburg. Dieſelbe iſt eine recht erfahrene bühnenkundige Schauſpielerin, die ihre Aufgaben richtig erfaßt und verſtändig durchgeführt hat; aber es fehlen ihr Gefühl und Innigkeit. »Der alte Magiſter«, eine der ſchwächeren Arbeiten von Roderich Benedix, wurde meiſterhaft aufgeführt. Hrn. Haaſe gelang es vortrefflich den rechten Ton anzuſchlagen. Hr. Schwarz (Rölzer) gab den Spieler von Profeſſion mit jener froſtigen Ruhe und ſtarren Kälte, wie wir ſie täglich in den Spielhallen unſerer Bäder ſehen können. Hr. Werkenthin war das Prototyp eines ergrauten Kriegsveteranen: bieder, derb, herzlich. Frl. Bognar und die HH. Schneider und Vollmer waren ſehr brav, und Frl. Lindner bewährte ſich wieder als Meiſterin aus der alten Schule. Als Präciosa, welche Rolle ſonſt von Frl. Bognar ſehr hübſch geſpielt wurde, gaſtirte Frl. Wallbach (der Zettel verſchwieg, woher ſie kam) in der Titelrolle auf Engagement. Wie aber kommt man dazu, fragen wir vor Allem, eine Künſtlerin, die das naiv-muntere Fach ausfüllen ſoll, in einer tragiſch-ſentimentalen Rolle auftreten zu laſſen? Frl. Wallbach iſt noch durch und durch Anfängerin; ſie ſoll erſt ſiebzehn Jahre alt ſein, und kann es deshalb bei ihren ſchönen natürlichen Anlagen, einer lieblichen Erſcheinung und einem hübſchen Organ mit der Zeit noch zu etwas bringen.

Endlich nach langem Warten und einer gehörigen mit ſtoiſcher Ergebenheit ertragenen Geduldprobe brachte man den Frankfurtern am 27. December zum erſten Male »Narciß« von Brachvogel. Was man auch gegen dieſes Stück ſagen mag, darüber ſind wohl alle Stimmen einig, daß es eine der wirkſamſten und pikanteſten Erſcheinungen der dramatiſchen Literatur unſerer letzten Jahre iſt. Es enthält überdies ſehr dankbare Rollen, welche den Erfolg ſichern. Daß demnach bei der vortrefflichen Beſetzung an unſerm Stadttheater der Erfolg ein außerordentlicher war, verſteht ſich faſt von ſelbſt. »Narciß« iſt wie für Hrn. Haaſe geſchrieben: die ſtete nervöſe Aufregung, die durch traurige Erfahrungen erzeugte Bitterkeit, der Sarkasmus, die Welt- und Menſchenverachtung des genialen Lumpen Narciß erzeugten eine Thräne des Mitleids durch die weiche faſt an Sentimentalität grenzende Innigkeit des Gefühls, mit der Hr. Haaſe ſeinen Part durchführte, und die alle jene Untugenden in einem gemilderten Lichte erſcheinen ließ. Die Marquiſe de Pompadour iſt eine ſehr ſchwere Rolle, und Frl. Janauſcheck gereicht es deshalb zum größten Lobe, daß ſie in ihr auch den ſtrengſten Anforderungen genügte. Als Quinault leiſtete Frl. Bognar ſehr Schönes. Hr. Schneider, der wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Köfert den Herzog von Choiſeul übernommen hatte, iſt zu jung für denſelben; auch gebrach es ſeiner Darſtellung an characteriſtiſcher Ausprägung. Das Enſemble hätte bei der erſten Aufführung beſſer ſein können. Das alte Jahr ward beſchloſſen mit den Iffland'ſchen »Jägern«. Fr. Verſing ſpielte die Oberförſterin als Gaſt, und (Hr. Iſoard den Oberförſter, Hr. Meck war unpäßlich.) Die Aufführung war eine mittelmäßige.

Indem wir zur Oper übergehen, erlauben wir uns die Bemerkung, daß es nöthig ſein dürfte kleine Fehler mit dem Mantel der Nachſicht zu bedecken, weil wir ohne Selbſttäuſchung unſere Erwartungen nicht zu hoch ſchrauben dürfen. So halten wir namentlich, wie wir ſchon früher berichteten, die Engagements des Hrn. Capellmeiſters Schmidt und der Fr. Anſchütz für verfehlt; aber ſie ſind nun einmal da — und geſchehenen Dingen iſt nicht zu rathen. Was die Letztere betrifft, fügen wir auch noch hinzu, um nicht mißverſtanden zu werden, daß wir dieſelbe durchaus nicht unterſchätzen und ihr als einer erſten dramatiſchen Sängerin einen ehrenvollen Platz unter ihren Genoſſinnen einräumen; aber für eine Primadonna aſſoluta, als heroiſche Bravourſängerin halten wir ihre phyſiſchen Mittel für unzureichend, und wenn heute eine Oper wie »Medea« u. a. m. gegeben werden ſoll, ſitzen wir auf dem Sand und müſſen uns von außerhalb recrutiren.

Der allgemeinen Klage über ein ungenügendes Repertoir müſſen wir beiſtimmen. Theilweiſe mag der Grund hierzu in den nicht ganz zureichenden Kräften zu ſuchen ſein; gewiß trägt aber der Mangel an gu-

tem Willen und durchgreifender Energie der muſikaliſchen Direction auch viel Schuld daran. So ſahen wir ſeit der Eröffnung unſerer Bühne nur eine größere Novität (A. Thomas »Reymond«) und eine neue Operette »Rübezahl«. Ferner muß man es gewiß mißbilligen, Neuigkeiten von ſo mittelmäßigem Werthe, wie dieſen »Rübezahl«, zu bringen, während reizende ältere Operetten, die durch ihre langjährige Ruhe im Archive uns, ſo zu ſagen, auch zu Novitäten geworden ſind, und die keiner längeren Zeit zum Studium bedürfen, fortfahren, den Schlaf des Gerechten zu ſchlafen. Und nimmt man je einmal einen Aufſchwung zum Beſſern und ſucht ein derartiges Opus wieder hervor, ſo wird es gewöhnlich à la Aſchenbrödel behandelt und ihm nicht der gehörige Fleiß zugewendet.

Die Aufführung der Lortzing'ſchen »Undine« war im Allgemeinen gut. Hr. Ackermann (Ritter Hugo) war ſichtlich befangen und ſeine Leiſtung dadurch beeinträchtigt. Das Publicum iſt dieſem Sänger gegenüber höchſt ungerecht und bedenkt nicht, daß der Künſtler vor Allem ganz frei daſtehen muß, wenn er Gediegenes ſchaffen ſoll, und daß er mit beklommenem Herzen und dem ſteten Gedanken an eine principielle Oppoſition unmöglich die nöthige Ruhe und Sicherheit mitbringen kann. Aber auch die Intendanz benimmt ſich hier falſch und zeigt eine verkehrte Rückſicht: um Hrn. Ackermann zu ſchonen, läßt ſie ihn nur ſelten auftreten, ſtatt ihn öfter und in ſogenannten dankbaren Rollen zu beſchäftigen. Fr. Oswald (Bertalda) imponirte nicht gehörig; im Uebrigen ſang ſie ihre Partie tadellos. Frl. Veith (Undine) und Hr. Pichler (Kühleborn) waren in Geſang und Spiel ſehr zu loben. Hr. Dettmer (Kellermeiſter Hans) ſang ſeine Rolle gut, aber er übertrieb im Spiel bis zum Widerlichen. Dasſelbe gilt, nur in minderem Grade, von Hrn. Baumann (Veit). Die Oper war ſehr beifällig aufgenommen und die Darſteller wurden zu wiederholten Malen gerufen. Nach dem Schluſſe des erſten Actes, als die Mitwirkenden dem an ſie ergangenen Rufe Folge geleiſtet hatten, rief ein Theil des Publicums nochmals den »Schimmel«, auf dem Undine geritten war — und ſiehe da: der Vorhang ging nochmals in die Höhe und es erſchien Frl. Veith hoch zu Roß oder vielmehr das wohldreſſirte Roß mit Frl. Veith. Sollte ſo etwas auf einer Bühne wie die Frankfurter vorkommen dürfen? Der neu einſtudierte »Tannhäuſer«, der ſich hier von Anfang an ſtets einer enthuſiaſtiſchen Aufnahme zu erfreuen hatte, und der auch den Feinden der Wagner'ſchen Richtung und Muſik gewiß in vielen Beziehungen Hochachtung und Bewunderung abnöthigt, wurde bei brechend vollem Hauſe gegeben. Unſer Capellmeiſter iſt ein großer Verehrer von Richard Wagner, und hat deſſen Werke ſtets mit beſonderer Vorliebe, unermüdlichem Fleiße und, wir müſſen es zu ſeinem Lobe ſagen, trotz der großen Schwierigkeiten mit muſterhafter Präciſion und tiefem Eindringen in den Geiſt der Muſik einſtudiert. Auch die heutige Aufführung griff ſehr gut ineinander, und ſchon die Ouverture wurde mit lautem Beifall belohnt. Hr. Eppich war als »Tannhäuſer« ſehr gut; ſeinen Glanzpunct erreichte er im dritten Act, wo er mit ſeiner mächtigen Stimme wahrhaft Großartiges leiſtete. Hr. Pichler (Wolfram) ſtand ihm würdig zur Seite. Die Eliſabeth der Fr. Anſchütz iſt aus früherer Zeit jedem Theaterfreund vortheilhaft bekannt. Fr. Oswald (Venus) ließ die gebildete verwendbare Sängerin erkennen, und die HH. Dettmer (Hermann), Ackermann (Walther von der Vogelweide), Allfeld (Biterolf), Baumann (Heinrich der Schreiber) und Leſer (Reimar von Zweter) wetteiferten im Beſtreben, das Ihrige zum Gelingen des Ganzen beizutragen. Die Ausſtattung war brillant und im zweiten Act waren faſt ſämmtliche männliche und weibliche Künſtler erſten Ranges als Figuranten beſchäftigt. Es iſt gewiß ſehr anerkennenswerth, daß man auf dieſe Weiſe die äußerliche Wirkung zu heben ſucht. Seit der bei Beginn der gegenwärtigen Direction ſtattgefundenen total verunglückten Aufführung des »Don Juan« war das unſterbliche Meiſterwerk Mozart's nicht mehr gegeben worden. Man ſchien eingeſehen zu haben, daß man es nicht eher wagen dürfe, wieder damit hervorzutreten, bis man jene Scharte auswetzen könne. Und die diesmalige Aufführung trug denn auch wirklich dieſe Ehrenſchuld ab. Hr. Pichler (Don Juan) war im Geſang und Spiel ſehr lobenswerth. Gegen die Auffaſſung der Donna Anna durch Fr. Anſchütz läßt ſich nichts einwenden; aber dieſe Partie nähert ſich ſchon jenen, die ihre Mittel überſteigen. Bei einer ſpäteren Wiederholung ſtrengte ſie ſich am Anfang ſo an, daß ſie am Schluſſe ganz erſchöpft war und die Brief-

arie auslaſſen mußte. Hr. Baumann übertünchte durch ſein edles Spiel die langweilige thatenloſe Unmännlichkeit Octavio's und führte ſeinen muſikaliſchen Part mit gewohnter Correctheit durch. Fr. Oswald hätte für die ebenſo ſchwierige wie undankbare Rolle der Elvira mehr Anerkennung verdient. Als anmuthiges Zerlinchen erfreute uns Frl. Veith, die denn auch noch durch ganz beſonderen Hervorruf belohnt ward. Hr. Evertz verſuchte ſich als Maſetto zum erſten Mal in einer etwas größeren Rolle und machte eine hübſche Baritonſtimme geltend, die zu öfterer Beſchäftigung desſelben wohl berechtigen dürfte. Hr. Dettmer that als Leporello wieder des Guten zu viel. Ueberhaupt müſſen wir es bei dieſem Künſtler tadeln, daß er zu viel mit dem Publicum coquettirt, daß er der Maſſe zu viel zu Gefallen ſpielt und daß er dadurch eben immer daran erinnert, daß es nur Comödie iſt, was vor uns vorgeht. Noch iſt Hr. Allfeld (Commandeur) zu nennen, deſſen markiger Baß im Finale des zweiten Actes die Poſaunen des Weltgerichts mächtig übertönte. Mit der Inſceneſetzung war man wieder zu der alten Einrichtung zurückgekehrt, und mit ihr erſchien auch wieder zum allgemeinen Ergötzen des großen Haufens der ſo beliebte Harlekin-Gerichtsdoctor. Der zum erſten Male gegebene »Rübezahl« (Text von G. Janſen, Muſik von A. Conradi) iſt eher eine Poſſe mit Geſang, als eine Operette, wie Dichter und Componiſt ſie nennen. Das Sujet iſt ſchon oft dageweſen und verbraucht (auch die Puttlitz-Flotow'ſche Oper desſelben Namens hat im Grundgedanken viel Aehnlichkeit damit), aber mit Bühnenkenntniß und Gewandtheit verarbeitet. Die Muſik hat hie und da gefällige Melodien, bietet aber nichts Hervorragendes. Die Aufführung war eine ſehr fleißige, konnte aber trotzdem dem Stücke keine ſonderlich günſtige Aufnahme erwecken. Der Träger der Hauptrolle, Hr. Stotz, ſtattete ſeinen Kilian mit viel Humor aus und wirkte draſtiſch durch ſeine derbe Komik. Die andern Mitwirkenden, Frl. Labitzky und die HH. Baumann, Dettmer, Pichler und Allfeld, thaten gleichfalls ihr Möglichſtes, und ihren Bemühungen iſt es zu danken, daß dieſes Stück noch ſo gnädig durchgekommen iſt. Noch ſind die Aufführungen von Mozart's »Figaro« (worin Frl. Labitzky als Page ihr hübſches Talent bewährte), Weigl's »Schweizerfamilie« (Fr. Anſchütz: Emmeline) und Mendelsſohn's »Loreley«-Fragment (ebenfalls mit Fr. Anſchütz) lobend zu erwähnen.

Theater-Bericht.

(Januar.)

Burgtheater.

Am 1. »Der Fechter« — Am 2. »Ottokar«. Die wundervoll schöne Leistung des Hrn. Fichtner und die fleißige Mitwirkung der übrigen Schauspieler fanden leider ein gänzlich theilnahmsloses Publicum.

Am 3. Zum ersten Male: »Rauchwolken«, häusliche Scene von Schlesinger, — hierauf, auch zum ersten Male: »Der letzte Trumpf«, Lustspiel von Wilhelmi, — jedes in einem Act. Ersteres, vor einiger Zeit an der Wien aufgeführt, hat durch die seither bewerkstelligten Kürzungen nicht viel gewonnen: es bleibt eine schwache Nachahmung der reizenden Scenen von Musset und Feuillet. Frl. Boßler spielt sehr hübsch und wird durch Hrn. Baumeister, Fr. Haizinger und Hrn. Beckmann gut unterstützt. Die zu fein characteristischer Behandlung sehr geeignete Grundidee des »letzten Trumpfes« ist durch Hrn. Wilhelmi auf so rohe triviale Art verarbeitet worden, daß, nach unserer seit jeher über diesen Punct feststehenden Meinung, diese Posse auf dieser Bühne gar nicht hätte gegeben werden sollen. Die Frauenrollen waren unpassend besetzt. Frl. Taglioni (Frau Brunner) ist zu jung und zu sehr Anfängerin, um eine Rolle geben zu können, welche eine auf den Bretern heimische Darstellerin verlangt. Fr. Koberwein ist in der ganz entgegengesetzten Lage, und markirte überdies alle Nüancen in zu derber Weise. Von den Damen war nur Frl. Eidlitz an ihrem Platze. Hr. Fichtner (Waller), dann die HH. Gabillon und Baumeister (Brunner und Webster) gaben ihre Rollen wirksam. Es wurde viel gelacht. — Darauf gab man, neu einstudiert, Hrn. Baumann's »Liebschaft in Briefen«, worin Frl. Wildauer durch ihre meisterhafte Behandlung des österreichischen Dialectes effectuirt. Hr. Sonnenthal und Fr. Kierschner genügen. Hr. Beckmann ist sehr wirksam; ohne seine derbkomische Leistung wäre man in Gefahr über das geist-, witz- und gemüthlose, der Wiederaufnahme ganz unwürdige Product einzuschlafen. — Ganz ungehörig, gegen die »guten Regeln und Observanzen des Burgtheaters« (wie die Wiener Zeitung sagt), war die Wiederholung eines blos neustudierten Stückes am folgenden Tage, — am 4., — mit den beiden Novitäten.

Am 5. »Ella Rose«, mit neuer Besetzung der Titelrolle durch Fr. Gabillon und des Tailfourd durch Hrn. Sonnenthal.

Am 6. Statt des angekündigten »Carl XII.«, wegen Unpäßlichkeit des Frl. Boßler, — »Der Pariser Taugenichts«, — »Die erste Liebschaft«. In ersterem Stücke brachte Frl. Scholz eine sehr ansprechende, im zweiten Frl. Taglioni eine verfehlte Leistung. Von einem so jungen Mädchen wie Frl. Taglioni ist eine künstlerisch reife Darstellung, ein genaues Verständniß der feinen Characterzüge des Scribe'schen Meisterstückchens kaum zu erwarten; aber selbst von einer Anfängerin verlangen wir hin und wieder einzelne Momente, welche sich über das blos Eingelernte erheben und einen Funken selbstständigen Talents wahrnehmen lassen. Bei Frl. Taglioni haben wir nichts bemerken können, als eine übergroße Beweglichkeit der Mienen und Geberden und eine von Berliner Dialectanklängen behaftete Aussprache.

Am 7. »Peter und Paul«. — »Der letzte Trumpf«. — »Die Mördergrube«. — In ersterem Stücke machte sich Frl. Scholz (Lisbeth) durch ihre frische Leistung recht vortheilhaft bemerkbar. Die Direction hat in ihr, wie sich schon jetzt herausstellt, eine gute Acquisition gemacht. Frl. Scholz wirkt sympathisch durch ihre hübsche Gestalt, ihr nicht starkes aber tonvolles Organ, ihre deutliche, — wenn auch leider etwas schwerfällige Aussprache, — mehr aber noch durch die selbstständig sichere Auffassung und Durchführung jeder Rolle. Fr. Kierschner gab die Kaiserin mit allem Aufgebote ihres schätzenswerthen Fleißes. Doch besitzt sie weder in ihrem Aeußern noch in ihrem Spiele die nöthige Würde, um diese Rolle genügend durchzuführen. Durch solche Beschäftigung schadet die Direction den Mitgliedern, welche ihr Engagement einem leidigen Protectionswesen verdanken.

Am 8. »Don Carlos«. Mit Ausnahme des Hrn. La Roche, welcher trotz der Abnahme des Organs in einzelnen Momenten Hervorragendes bietet, dann des Hrn. J. Wagner, dessen Posa, wie man auch sonst über die Auffassung dieser idealen Gestalt denken mag, immerhin ein würdiges, ritterlich edles Gebilde ist, — war die ganze Darstellung in hohem Grade spießbürgerlich. Selbst die correcte, fleißige Leistung der Fr. Gabillon war diesmal von diesem Vorwurfe nicht freizusprechen. Der gewöhnlichste Conversationston blieb vorherrschend; keine ihrer Reden erhielt jene Bedeutung, welche der Zeit, dem Orte der Handlung, der Wichtigkeit des tragischen Conflictes entspräche; selbst jene Stellen, welche die höchste Steigerung des Ausdruckes nicht nur gestatten, sondern gebieterisch fordern, wie: »Diese Heilige empfindet,« und: »ich betete sie an, das fordert Rache,« — wurden kaum hervorgehoben. Frl. Schäfer sprach die Elisabeth, abgesehen von ihrem norddeutschen, singenden Tonfalle, correct, aber kalt. Hr. Landvogt ist nicht einmal in technischer Hinsicht seiner selbst gewiß; die Rede verrieth fleißiges Studium, — Haltung und Geberde die Ungewohnheit solcher Aufgaben. Um einen schwärmerischen, heftigen und schön frisirten, mit Frack und Glacéhandschuhen bekleideten Jüngling des 19. Jahrhunderts zu vergegenwärtigen, hätte Hrn. Landvogt's Darstellung allenfalls hingereicht. Der spanische Königssohn des 16. Jahrhunderts aber, der feurige Heldenjüngling Schiller's erheischt eine ganz andere Würde der Repräsentation, einen ganz andern Ausdruck des erhabenen Pathos. — Von den minder hervortretenden Rollen wurde Domingo vorzüglich gut dargestellt. Hr. Herzfeld zeichnet den nichtswürdigen Beichtvater des Despoten mit Schärfe und richtigem Maße. Der drückende und entsittlichende Einfluß eines ebenso herrschsüchtigen als verderbten Priesterthums, dem Spanien seinen politischen und moralischen Untergang verdankt, kam in Hrn. Herzfeld's Darstellung klar an den Tag. Auch Hr. Pistor als Admiral ist sehr zu loben. Die übrigen, anscheinend geringeren Rollen verlangen sämmtlich ein schärferes historisches Gepräge. Das Zusammenspiel war gut. Eines allgemeinen ausgiebigen Beifalls hatte sich nur Hr. J. Wagner zu erfreuen.

Am 9. »Richard III.« — Am 10. »Der Fabrikant«. — »Der letzte Trumpf«. — Am 11. »Carl XII. auf der Heimkehr«.

Am 12. »Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten«. In der diesmaligen Wiederaufnahme dieses Lustspiels wurden ganz besonders die beiden neubesetzten Frauenrollen lobenswerth gespielt. Frl. Boßler gab die Emma mit Feinheit und Gemüth und mit jenem strengen Vermeiden auch der geringsten Effecthascherei, welches wir von ihr gewohnt sind, Frl. Scholz die Marbilde mit Lebhaftigkeit, Natürlichkeit und selbstständiger Auffassung. Hr. La Roche hingegen übertrieb seinen Kuh von Kuhdorf auf sehr unfeine Weise. Es ist bedauerlich ein so gefährliches Beispiel von Effecthascherei von solch' einem Künstler ausgehen zu sehen. Auch Hr. Meixner machte aus dem Gastwirth, der nur durch die Situation, in die er geräth, komisch wirken soll, ein Zerrbild, welches selbst die Scenen der Mitspielenden stören mußte. Hr. Fichtner spielt die Hauptrolle seit jeher mit der ihm eigenen Grazie und Natürlichkeit. Hr. Herzfeld gab dem Lieven, den er zum ersten Male spielte, keine bestimmte Physiognomie. Wohlthuend einfach und dabei sehr komisch wirkte Hr. Beckmann, ganz genügend auch Hr. Landvogt. Das Ensemble war schwankend, und in den bessern Momenten auch nur von den beiden obenerwähnten Damen getragen.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

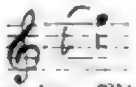
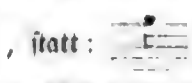
Am 13. »Die Valentine«. — Am 14. statt des angekündigten »Ring«, wegen Unpäßlichkeit der Fr. Hebbel, — »Ein ernster Heiratsantrag«, — »Gänschen«, — »Hut«. Am 15. »Die Braut von Messina«. — Am 16. Zum ersten Male »Das hohe C«, Lustspiel in einem Act von Grandjean, — eine gar zu geringfügige, nur in einzelnen Momenten drollige Kleinigkeit mit gutem Ensemble dargestellt, in welchem besonders Hr. Lutzberger sehr wirksam hervortrat. Hierauf: »Der letzte Trumpf«, dann: »Zu Hause«. — Am 17. »Wahn und Wahnsinn«. — Hr. Jos. Wagner (Harleigh) und Frl. Schäfer (Anna) brachten es durch Fleiß und Verständniß dahin diesen allzusehr benützten Aufgaben einiges Interesse zu verleihen. Die Rollen der Nelly und des Wilkins waren jedoch ganz unverantwortlich schlecht besetzt. Wilkins ist eine hübsche komische Characterrolle: Hr. Collin wußte ihr auch nicht eine komische Nuance abzugewinnen, noch überhaupt irgend welchen Character zu geben. An keiner Provinzbühne wird man diese Rolle so ganz bedeutungslos darstellen sehen. Nicht minder verfehlt war die Nelly des Frl. Taglioni. Wir sind gerne bereit mit einer Anfängerin Nachsicht zu üben, — sobald uns die mindeste Spur von Begabung, ja auch nur von natürlicher Anmuth, von ernstlichem, durch Schüchternheit zurückgehaltenen Streben entgegentritt. Daß Frl. Taglioni's Organ scharf und kreischend, ihre Aussprache mangelhaft, ihre Körperhaltung ungraziös, ihre Geberde hastig und eckig ist, das könnten wir allenfalls einige Zeit ertragen, weil derlei Fehler und Gebrechen mit der Zeit und mit rastlosem Fleiße beseitigt werden können. Aber in der Nelly des Frl. Taglioni war, vom Anfang bis zum Ende, kein Laut, kein Blick, keine Miene, welche auch nur das oberflächlichste Verständniß der Rolle verrathen hätte. Das Einzige was in den wichtigsten Momenten der Rolle hervortrat, war ein herausforderndes Haschen nach komischem Effecte und ein Ton, wie ihn wohl die Soubretten des Kroll'schen »Etablissements« anschlagen mögen, der aber einer »schüchternen« Anfängerin und Candidatin für das feine Lustspielfach des Burgtheaters sehr schlecht steht. Die weniger wichtigen Momente der so überaus dankbaren Rolle ließ Frl. Taglioni fallen: in der ganzen Leistung war auch nicht ein kleiner Zug, von dem man sagen konnte: das ist sinnig, herzlich, frisch, natürlich, das war gedacht, gefühlt, tactvoll ausgedrückt, das zeigt, unter unvollendeten Formen, ursprüngliche Begabung. Das offenbare Gegentheil der schauspielerischen Befähigung ist uns noch selten so klar, so schroff entgegengetreten. — Wenn aber eine solche Leistung zu dieser Härte herausfordert, nach welchem Maßstabe sollten dann solche und ähnliche Engagements, solche und ähnliche Besetzungen beurtheilt werden?

Am 18. »Der Sonnwendhof«. — Am 19. »Der Ring«. — Am 20. »Wahn und Wahnsinn«. — »Das hohe C«. — Am 21. »Das Porträt der Mutter«. — Am 22. »Minna von Barnhelm«. Franciska: Frl. Scholz. — Am 23. »Das hohe C«. — »Der letzte Trumpf«. — »Das Versprechen hinterm Herd«. Am 24. »Die Gönnerschaften«. — Am 25. »Garrik in Bristol« — in welchem Hr. Fr. Wagner, zum gerechten Entsetzen aller Burgtheaterfreunde, noch immer den Liebhaber spielt! — Am 26. »Luftschlösser«. — »Das hohe C«. Am 27. »Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten«.

Am 28. Zum ersten Male: »Der Sohn der Marquise«, Schauspiel in fünf Acten von Walter. Sämmtliche Mitwirkende, vorzüglich aber die HH. Lutzberger, Fichtner und Frl. Scholz verdienen das wärmste Lob für ihr aufopferndes Bemühen. Die Werthlosigkeit des Stückes und das erlebte Fiasco ist in den Tagesblättern nach Verdienst besprochen worden.

Am 29. Wiederholung der Novität. Am 30. »Häusliche Wirren«. — Am 31. »Die argwöhnischen Eheleute«. Bertha: Fr. Gabillon.

Operntheater.

Das Ereigniß des Monats war der Eintritt des Frl. Louise Meyer in den Kreis der Wiener Hofopernsängerinnen. Die Antrittsrollen der Künstlerin waren: Valentine (am 7.), Jessonda (am 14.) und Fidelio (am 22.). — Nach diesen Leistungen läßt sich ungefähr dasselbe wiederholen, was in dieser Zeitschrift bereits vor anderthalb Jahren (I. Jahrgang, S. 578) gesagt wurde. Frl. Meyer ist eine jener seltenen Erscheinungen, denen ein echtes Talent, eine hervorragende Begabung zugesprochen werden muß. Ohne ihre Auffassung der Rolle als Ganzes, ohne Spiel und Gesang im Einzelnen immer unbedingt gutheißen zu können, wird man doch stets anerkennen müssen, daß man es mit einer Künstlerin zu thun habe, welche sich mit ganzer Seele ihrer künstlerischen Aufgabe hingibt, diese Aufgabe mit Fleiß und Aufmerksamkeit durchdenkt und welche sowohl Verständniß und Feuer als auch die technischen Mittel besitzt, ihre Intentionen durchzuführen. An bedeutenden Momenten wird es in keiner ihrer Leistungen fehlen. Auch wird sich ihr Talent, wenn richtige Einsicht des noch Fehlenden, Unvollendeten sie nicht verläßt, in steten Fortschritten bewähren. Solche Fortschritte bemerkten wir bei ihrem jetzigen Debüt, im Vergleiche zu jenem Gastspiele, in der maßvolleren Benützung der schönen Stimme bei Kraftstellen, in der correcteren Ausführung der Verzierungen und in der öftern Anwendung des freien, leichten, natürlichen Anschlages. In dieser letzteren Beziehung ist jedoch mit einer bloßen Besserung noch lange nicht genug gethan. Frl Meyer ist im Besitze einer so kräftigen und so gut ausgebildeten Stimme, daß wir es nur als üble Gewohnheit oder als falsche Auffassung des dramatischen und des musikalischen Ausdruckes bezeichnen können, wenn sie, wie es leider noch oft vorkommt, die Noten nicht frei, nicht unmittelbar „auf den Kopf trifft", sondern sich dazu eines Vorschlages bedient, z. B. so:  , statt:  und statt des wahren Portamento, das leidige Ineinanderziehen der Töne anwendet. Wir müssen daher auf gänzliche Abstellung dieser Mängel unerbittlich dringen. Den wohlthuendsten Eindruck macht hingegen die seltene Reinheit der Intonation, der fast immer volle, runde Klang der Stimme in den mittlern wie in den hohen Regitern, der ausdrucksvolle Vortrag und das feurige Spiel der Künstlerin. Die Lebendigkeit der Geberden, namentlich das häufige Ausbreiten beider Arme, dürfte etwas gemäßigt werden. Der Valentine des Frl. Meyer wurde überhaupt eine unmäßige Leidenschaftlichkeit, namentlich ein Zuviel im Geberden- und Mienenspiele, nicht mit Unrecht vorgeworfen. Doch ist anderseits die fortwährende Theilnahme an der Handlung eine zu seltene und zu willkommene Erscheinung, als daß wir in Frl. Meyer's Leistungen diesen Vorzug nicht ganz besonders lobend hervorheben sollten. In musikalischer Hinsicht erfreute uns Frl. Meyer als Valentine besonders durch die correcte Ausführung der in den beiden Duetten vorkommenden chromatischen Läufe und durch die schwungvolle, musterhaft intonirte Ausführung der schwierigen Stelle im fünften Acte, wo Valentine zur Religion ihres Geliebten übertritt. Eine noch bedeutendere Leistung war ihre Jessonda, an welcher, mit Ausnahme des oben berührten stellenweise unrichtigen Anschlagens der Töne, — nur das Uebermaß von weißer Schminke zu tadeln war. Der Auffassung kann als einer verständig durchdachten, einheitlich durchgeführten nur Gutes nachgesagt werden. Action und Mienenspiel waren diesmal ebenso maßvoll als bezeichnend, die musikalische Ausführung mit Ausnahme des oben berührten Punctes, correct, edel und warm; ganz vorzüglich namentlich die zartern Stellen und die Verzierungen. Ueberhaupt wußte Frl. Meyer gerade in dieser Partie vielen einzelnen Stellen Bedeutung zu verleihen, was von dem natürlichen Talente der Künstlerin, wie von dem Studium, welches sie ihren Partien widmet, den schönsten Beweis liefert. Auf den Fidelio des Frl. Meyer wie überhaupt auf die traditionelle Auffassung dieses Characters gedenken wir noch zurückzukommen.

So begreiflich wir es aber auch finden, wenn sich die Kritik, ihrer Aufgabe bewußt, einem so reichen Talente mit freudiger Theilnahme zuwendet, so sehr wir für unsern Theil uns bestreben werden, die Leistungen der neugewonnenen Künstlerin mit Aufmerksamkeit zu verfolgen, so wenig können wir in diesem Engagement an und für sich ein entscheidend wirksames Mittel zur Verbesserung unserer Opernzustände erblicken. Das Engagement begabter und stimmkräftiger Mitglieder gehört allerdings, eben so wie die Vorführung guter Opern zu den Aufgaben und Pflichten der artistischen Direction. Allein was nützt dieses ohne kluge Auswahl und sorgsames Einstudieren der Opern, was nützt jenes ohne zweckmäßige Beschäftigung und künstlerische Heranbildung der Sänger? Eine Sängerin oder eine Oper mehr oder weniger wird bei uns eben so wenig wie anderswo, die Opernzustände bessern. Wir, als Berichterstatter, würden uns dem gerechten Vorwurfe der Gedankenlosigkeit oder der Gewissenlosigkeit aussetzen, wenn wir uns nicht bei jeder Gelegenheit bestrebten, das einheitliche Zusammenwirken, die zweckmäßige Organisation, ein intelligentes, künstlerisches Leitungssystem als Haupteigenschaften zu betrachten, welche die Wiener Bühne zieren sollten.

Wir unserseits gestehen aufrichtig, daß uns z. B. in den »Hugenotten« die lobenswerthen Leistungen des Frl. Meyer, der HH. Ander, Draxler, Schmid und Liebisch (letzterer hatte den Revers plötzlich übernommen und führte den Part mit schöner Stimme und guter Betonung durch *)), kaum auf Augenblicke vergessen machen konnten, daß die Gesammtaufführung des herrlichen Tonwerkes eine entschieden mangelhafte, und die Scenirung von der ersten bis zur letzten Scene eine ununterbrochene Reihe von oft gerügten, leicht zu beseitigenden und doch nie beseitigten Verstößen gegen den gesunden Menschenverstand sei. Wie oft ist nicht bereits über die Verballhornung des »Freischützen« geklagt worden. Daß Frl. Tietjens diesmal die Agathe, Hr. Draxler den Caspar übernahmen, das ändert nicht viel an der Sache. Das Uebel liegt in dem Vergreifen vieler Tempi, in dem schlenderischen Abthun des Ganzen, wie es ein ermüdetes, unnöthigerweise abgehetztes Personal in Gewohnheit hat, endlich in der erbärmlichen Scenirung, was Alles schon oft im Einzelnen besprochen worden ist. Wie nachlässig, schleuderisch, handwerksmäßig herabgeleiert, wie abgenützt in jeder Beziehung ist der »Prophet«, »Robert«, »Jüdin« u. s. w. Genügendes Zusammenwirken findet man fast nur mehr im »Kadi« und im »Zweikampf«. Ueber die sonstigen Vorstellungen ist nicht viel Gutes zu sagen. Wir wollen damit den vorzüglichen Leistungen Einzelner, dem Eifer Mehrerer keineswegs nahetreten. Im »Propheten« machten sich Frl. Tietjens (Bertha) und Hr. Schmid (Oberthal) durch kräftig frische, abgerundete Leistungen bemerkbar; auch die Gabriele im »Nachtlager« singt Frl. Tietjens mit Verständniß, glänzender Stimmentfaltung und tadelloser Betonung. Hr. Beck, häufig durch Unwohlsein seinem Berufe entzogen, fand als Tristan in »Jessonda« Gelegenheit, Stimme, Vortrag und Auffassung bestens zu bewähren. Vortrefflich ist Hr. Schmid als Daudau; diese Leistung verdiente in der That all den rauschenden Beifall, der leider meistens nur der Unnatur zu Theil wird. Hr. Ander hatte den Nadori wieder übernommen und die heroisch leidenschaftliche Seite des Characters mit hinreißender Glut hervorgehoben: das Erwachen der Lebenslust und Sinnlichkeit in der durch tyrannische Priesterherrschaft unterdrückten Menschenseele, — dies schien sein einziger Zweck zu sein. Alle sanfteren, schwärmerisch zarten Stellen der Tondichtung gingen darüber verloren, die anmuthigen Verzierungen wurden herausgedonnert und das duftig süße Duett im Vereine mit Frl. Gash ganz roh herausgeschrien. — In der »Stummen« hat seit dem Abgange des Frl. Pocchini Frl. Ricci die Titelrolle übernommen, und führt dieselbe noch ungenügender durch als ihre Vorgängerin. Sie hat dieselbe höchst oberflächlich, nach der italienischen Schablone einstudiert und zeigt überhaupt wenig Ernst in der Erfüllung ihrer künstlerischen Aufgaben.

Als Prinz Regent, Anton (»Linda«) und Carl V. (»Hernani«) gastirte Hr. Appé, wenn wir nicht irren, ein ehemaliger Tenorist, der im Laufe der Zeiten Baritonist geworden ist und als solcher eine in der

*) Wir haben bereits vor einigen Monaten, — S. 446, II Jahrg., — auf die guten Mittel und Anlagen des Hrn. Liebisch aufmerksam gemacht; ohne den Beifall des Publicums abzuwarten.

höheren Lage angenehm klingende Stimme beſitzt. Sein Spiel iſt bedeutungslos, war wohl auch durch Befangenheit beengt, ſein Geſang hingegen iſt noch zu natürlich, zu correct, zu rein intonirt; das werden ihm, wenn er engagirt wird, unſere Opernfreunde ſchon abgewöhnen.

Das neue Ballet, »Die Inſel der Liebe«, welches uns am 10. vorgeführt wurde, enthält weder neuere noch ſinnigere dramatiſche Elemente, als die große Mehrzahl ſeiner Vorgänger ſeit einer Reihe von Jahren. Die Durchführung einer poetiſchen Idee in einem Ballete iſt bereits vollſtändig zur Mythe geworden. Hr. P. Taglioni, der Verfaſſer des genannten Werkes, hat ſich damit begnügt, — was auch wichtig iſt, aber nicht allein wichtig ſein ſollte, — für hübſche Tänze Sorge zu tragen. Beſonders gelungen iſt das erſte Ballabile. Die neue Tänzerin Frl. Legrain hat viel Kraft, »Aplomb«, Ausdauer, ziemliche Leichtigkeit und außerdem zwei Eigenſchaften, welche einen wahrhaft erquickenden Eindruck auf uns machten, nämlich: ſie lächelt nicht fortwährend, — und verbeugt ſich, wenn man ſie applaudirt, nicht auf ſo demüthig kriechende Art, wie es ſo viele Tänzerinnen und Tänzer, Sängerinnen und Sänger zu thun pflegen. Hr. Chapuis, der neue Solotänzer, leiſtet nichts Beſonderes. Frl. Ricci bewies auch hier wie wenig Fortſchritte ſie macht. Das Ballet iſt durchaus gut eingeübt, und dadurch ein treffliches Enſemble erzielt worden. Wäre dies in der Oper nur auch der Fall! — Die Muſik des Hrn. Strebinger macht ſich durch ihr Getöſe bemerkbar. Die Ausſtattung verdient alles Lob. Die Decorationen, namentlich die erſte und die dritte, ſind mit vielem Talente ausgeführt, die Coſtüme ſind friſch und geſchmackvoll. In Bezug auf einen Theil der letztern war freilich ein bedeutender Unterſchied zwiſchen der erſten und der zweiten Vorſtellung. Ein gewaltiger Kampf um die äußere Form vieler Liebesgötter wurde bei dieſer Gelegenheit ausgekämpft. Am erſten Abende blamirte ſich die lächerliche Prüderie, am zweiten triumphirte die Sinnlichkeit, der ſich der ſündige Menſch niemals ganz entäußern kann. Ueberlaſſen wir die Löſung dieſer ſocialen Frage dem Scharfſinne unſerer Tartüffes. Wir profanen Kritiker dürfen ja das Gebiet der Kunſt nicht verlaſſen.

Eine Repriſe des »Oberon« muß des guten Enſembles wegen hervorgehoben werden. Hr. Eſſer gab ſich mit demſelben viel Mühe. Frl. Tietjens glänzte durch muſikaliſch tadelloſe, Hr. Ander durch dramatiſch wirkſame Geſtaltung der ſchwierigen Aufgabe. Frl. Weiß ſingt die Fatime anſpruchslos und correct, ihre Proſa iſt deutlich und gut betont, nur von wieneriſchem Accente fühlbar beeinträchtigt. Frl. Weiß welche manche ganz kleine Rolle ohne Fleiß, ja mit ſichtbarer Unluſt gibt, verdiente jedenfalls in einigen bedeutenderen Aufgaben verſucht zu werden, in welchen ihre Leiſtungsfähigkeit erprobt würde.

Zu Mozart's Geburtstage, am 27., gab man die »Zauberflöte«. Hr. Hölzel hatte den Papageno übernommen und führte dieſe Partie in Spiel und Geſang ganz entſprechend durch. Die ſonſtigen einzelnen Vorzüge und Mängel dieſer Vorſtellung ſind bekannt.

Ende Monats wurden die Freunde guter Opernmuſik noch durch eine Wiederholung der »Iphigenia auf Tauris« erfreut.

Vorſtadttheater.

Im **Carltheater** ſchleppte der armſelige »Herr Graf« ſein kümmerliches Daſein noch bis 4. Am 5. zur Abwechslung: »Die Hetzjagd nach einem Menſchen«, worin jetzt Hr. Julius den Zuckerbäcker gibt, welche Rolle — die in das Liebhaberfach gehört — ebenſo wenig für ihn paßt als für Hrn. Neſtroy. Am 6. »Der Weg durch's Fenſter« mit der unglaublichen Beſetzung der jungen, hübſchen, fröhlichen Liſe Pomme durch Frl. Herzog! Die HH. Hungar und Michälis waren recht wirkſam, Fr. Scutta genügte, Frl. Pellet war wieder entſetzlich ſteif. — Hierauf kam ein neues »Intermezzo«,*) nämlich: »Adelaide« und »die

*) Dieſes »Intermezzo« wurde im Zwiſchenacte durch eine als Vorhang dienende Monſtre-Affiche angezeigt, auf welcher jedoch bei den ſieben Wiederholungen die Aufſchrift »zum erſten Male« beibehalten wurde!

Geheimniſſe eines Souffleurs« von Treumann, und inzwiſchen der »Hans und ſei Bäsle«, ſchwäbiſches Lied, von Frl. Zöllner vorgetragen. Das erſte — eines der beſten Vorträge Levaſſor's — iſt ſo grundſchlecht überſetzt und wurde ſo ohne allen Humor vorgetragen, daß es wirkungslos bleiben mußte. Die »Souffleurgeheimniſſe« — wahrſcheinlich von Bittner dem Franzöſiſchen nachgeahmt — erfreuten ſich im Gegentheile des lebhafteſten Beifalls. Die Scene iſt recht gut zuſammengeſetzt, enthält einige — wohl etwas derbe, aber doch zündende — Witze und wird von Treumann mit Friſche und Lebendigkeit, wenn auch ohne jede characteriſtiſche Nuance dargeſtellt. Der Text des ſchwäbiſchen Liedes iſt denn doch gar zu läppiſch, die Muſik zu unbedeutend (und nicht einmal in der ſehr beſchränkten Stimmlage der Vortragenden) und der Vortrag zu abſichtlich blödnaiv, um die Vorführung des Ganzen zu rechtfertigen; außerdem ſpricht Frl. Zöllner hier einen Dialect, der aus einer Miſchung von öſterreichiſchen und jüdiſchen Anklängen beſteht und jedes ehrliche Schwabenkind zur Verzweiflung brächte. Nach dem »Intermezzo« kam zum erſten Male: »Tanzpotpourri«. Frl. Oringer gibt ſich mit dem Balletweſen dieſer Bühne ſehr viel Mühe, — unter der frühern Direction war es kaum noch vorhanden und iſt jetzt ſchon ziemlich zahlreich, gut eingeſchult und immer nett und entſprechend coſtümirt; aber in der beabſichtigten Ausbildung von Solotänzerinnen und in der Vorführung derſelben ſcheint Frl. Oringer ihre Stellung ganz zu verkennen, indem ſich das Ballet unſerer drei Vorſtadtbühnen einzig und allein auf Gruppirungen und Enſemble-Tänze beſchränken und immer nur als Aufputz in einem Stücke, nie aber ſelbſtſtändig auftreten ſollte. Das eben erwähnte Tanzpotpourri, welches durch die Vorführung mehrerer ſehr mangelhafter Solotänze das Publicum langweilte und verſtimmte, liefert den beſten Beweis für die Wahrheit unſerer Behauptung. — Den Schluß der Vorſtellung bildete der »Wunderdoctor« in einem Acte von Heinrich (wahrſcheinlich nach dem Franzöſiſchen). Dieſer Schwank — vom Theater an der Wien her bekannt — war hier zum erſten Mal gegeben und gefiel ſehr. Die Situation iſt komiſch, der Dialog nichts weniger als fein, aber drollig, die HH. Treumann und Grois ſind ſehr wirkſam, die Uebrigen unterſtützen ſie recht fleißig und das Enſemble iſt raſch und präcis. Das »Intermezzo«, das »Tanz-Potpourri« und der »Wunderdoctor« wurden noch ſechsmal wiederholt; dazu noch zweimal der »Weg durchs Fenſter«, einmal »Sechs Kreuzer« — einmal »Zehn Gulden« und zweimal (neu) »der dumme Chriſtoph«, Schwank in einem Acte nach dem Italieniſchen, eine recht läppiſche Kleinigkeit ohne Witz und ſehr gemein. Mit vielem Tact und Maß löſte Frl. Pellet ihre unangenehme Aufgabe; recht ſympathiſch wirkte Frl. Brand in ihrer nichts weniger als dankbaren Rolle: ſie ſprach recht verſtändig, nur im Anfange zu leiſe. Hr. Scholz war ſtellenweiſe recht komiſch; die Uebrigen genügten.

Nun fühlte doch endlich Hr. Treumann, der ſeit Hrn. Neſtroy's Krankheit wahre Frohndienſte geleiſtet hatte, die Nothwendigkeit der Erholung, nahm daher drei Tage Urlaub und gaſtirte zweimal in Brünn. — Während dieſer Zeit gaſtirte am 13. ein Frl. Dittmar in einem neuen Sololuſtſpiele von Tellert »Der Gang ins Theater« und in Blum's »Erziehungsreſultate«. Wenn es ſich beſtätigt, daß das Fräulein bereits engagirt iſt, ſo werden wir bei einer andern Gelegenheit ihre Leiſtungen beſprechen können. Zu obigen Stücken gab man noch die unleidliche »Señora Pepita«. Am 14. Kotzebue's »Taubſtumme« mit einem »wirklichen« Taubſtummen, wie ſich der Zettel ganz naiv ausdrückte, und für die Taubſtummen-Inſtitutscaſſe. Von Kotzebue ſind aber höchſtens noch einige Luſtſpiele genießbar. Trotz der meiſterhaften Leiſtung Anſchütz's waren die drei erſten Acte von tödtlicher Langeweile begleitet und erſt der vierte Act vermochte einige Wirkung zu erzielen, wozu das wirklich ausgezeichnete Spiel des Hrn. Hungar nicht wenig beitrug. Fein, characteriſtiſch und discret gab auch Hr. Julius den alten Diener. Frl. Pellet — welche auch, dem Character der Rolle angemeſſen, ſehr einfach gekleidet war — beſtrebte ſich mehr als gewöhnlich an der Handlung Theil zu nehmen und etwas Herzlichkeit in ihren Reden durchſchimmern zu laſſen. Recht fleißig ſpielten die HH. Kurz, Holnes, Gämmerler, Fr. Scutta und Frl. Herzog. Hingegen hatte Hr. Michälis

ſeine Rolle abermals nicht gut memorirt, eine Nachläſſigkeit, die bei einem ſo ſelten in wichtigen Aufgaben beſchäftigten jungen Manne unverzeihlich iſt und ſtets die Wirkung ſeiner Darſtellungen beeinträchtigt. Der »wirkliche« Taubſtumme war nicht ſtörend; mehr konnte man füglich kaum erwarten. Das Enſemble war mitunter nicht feſt und raſch genug. Die HH. Michälis und Kurz waren auf wahrhaft poſſierliche Weiſe gekleidet: ein Rococco-Coſtüme, bloßer Hals, lange, rückwärts zuſammengebundene, aber nicht gepuderte Haare, und dazu ein Schnurbart! Ein Advocat des 18. Jahrhunderts mit einem Schnurbart! Möchten doch die HH. Directoren anſtatt ſo vieler unſinnigen und unausführbaren Vorſchriften, die in den Contracten und Theater-Reglements ſtehen, ſämmtlichen Mitgliedern das Tragen der Backen-, Schnur- und Knebelbärte unterſagen. — Am folgenden Abend überraſchte uns die Direction mit der ganz unerwarteten Aufführung des »Käthchen von Heilbronn«. Frl. Brand zeigte in der Titelrolle unläugbares Talent, Verſtändniß und richtige Auffaſſung. Daß bei der Jugendlichkeit des Fräuleins die eigentliche Theaterroutine noch fehlt, daß Manches der Intention nicht entſprach, iſt leicht begreiflich, aber es war nicht alles ſclaviſch eingelernt worden, es zeigte ſich Gemüth, Innerlichkeit und Natürlichkeit. Das Organ iſt bis jetzt weder ſchön noch ſtark, doch läßt es ſich jedenfalls noch ausbilden, die Sprechweiſe iſt etwas ſchwerfällig, aber die Ausſprache rein, die Bewegungen natürlich, die Mimik noch wenig ausgebildet, aber auch nicht verbildet, die ganze Erſcheinung einnehmend. Beſäße Wien eine gute Theaterſchule, ſo könnte — bei vorausgeſetztem Fleiße und gutem Willen — aus Frl. Brand vielleicht eine bedeutende Künſtlerin werden, aber bei der Unmöglichkeit, ſich hier einen gediegenen dramatiſchen Unterricht zu verſchaffen, wird vielleicht ihr ſchönes Talent, wie vor dieſem manches andere, durch den Mangel an gehöriger Ausbildung zu Grunde gehen. Die Beſetzung der Kunigunde bewies eine unverantwortliche Nichtachtung des Publicums und eine — im eigenen Intereſſe der Direction — unbegreifliche Abſicht die Schauſpielvorſtellungen auf dieſer Bühne unmöglich zu machen. Warum ſpielte Frl. Pellet nicht dieſe Rolle? Warum ſpielte nicht Hr. Braunmüller den Ritter von Strahl, für welchen Hr. Michälis — welcher ſich übrigens mit Ehren aus der Affaire zog — durchaus nicht paßt? Zu loben iſt nur Hr. Hungar als Waffenſchmied und Hr. Julius als Wirth; ſtörend waren Fr. Fidy und Hr. Gottdank; die Uebrigen genügten. Das Enſemble war ſchleppend, die Scenirung erbärmlich, die Ausſtattung kärglich. Die ſehr gut beſetzten Gallerien ſpendeten Beifall in Hülle und Fülle.

Am 16. »Eiſenbahnheiraten« und »Paris in Eipeldau« und am 17. für die Armen, »die ſchlimmen Buben«, »der Wunderdoctor« und »Judith und Holofernes«. Hr. Neſtroy wurde bei ſeinem erſten Wiederauftreten jubelnd empfangen und wir ſtimmen aus vollem Herzen in dieſen, dem geiſtreichen Satyriker, dem genialen Komiker, dem unermüdeten Schauſpieler geſpendeten Beifall mit ein. Schade, daß er zu ſeinem Debüt neben dem Willibald auch den Holofernes gewählt hatte, der unbedingt zu ſeinen ſchwächſten Leiſtungen gehört und in welcher Rolle er dem alten Scholz nicht einmal nahe kommt. Die folgende Woche wurde mit längſt abgeſpielten Stücken ausgefüllt und am 24. kam zum Vortheile der Balletmeiſterin Frl. Oringer zum erſten Male: »Spaniſch oder Engliſch«, Poſſe in einem Act von Hermann (nach dem Franzöſiſchen wurde abermals ausgelaſſen). Dieſer luſtige Schwank — vom Wiednertheater her bekannt — gab der Fr. Schäfer Gelegenheit, den bis zum Ueberdruſſe geſehenen El Ole zu tanzen. Beſſer war ihre Leiſtung als Engländerin. Recht brav in Spiel und Geſang war Hr. Swoboda, der nebenbei geſagt mehr Berückſichtigung verdiente; auch Hr. Julius iſt zu loben, während Hr. Rudolf wie gewöhnlich ſtörte. — Die zweite Novität war: »Domeſtikenſtreiche« nach einem ältern Sujet (?) von Bittner; dieſes »ältere Sujet« iſt das franzöſiſche Vaudeville »La soeur de Jocrisse«, welches hier von Levaſſor gegeben wurde und das von Hrn. Bittner ſehr ſchlecht überſetzt und bearbeitet wurde. Schon der Titel iſt ganz unrichtig, denn unter »Domeſtikenſtreiche« verſteht man ganz etwas Anderes als die Ungeſchicklichkeiten eines Tölpels. Hr. Treumann, ſtatt aus Eigenem zu ſchöpfen, mühte ſich abermals damit ab, Hrn. Levaſſor in Kleidung, Maske, Mimik, Geberden und Spiel ängſtlich zu copiren. Das Enſemble war ſchläfrig und matt, der Erfolg null. — Dieſem folgte das ſchon beſprochene Tanzdivertiſſement, das durch ſeine unge-

bührliche Länge die Geduld des Publicums auf eine sehr harte Probe stellte; den Schluß bildete die Parodie: »Des jungen Werther's Leiden«. Von wem das Stück und von wem die neue »Bearbeitung« herrühren, verschwieg der Theaterzettel. Einem Publicum, dem jedes Verständniß des parodistischen Elementes abgeht, wie dem gegenwärtigen, mußte natürlich Stück und Darstellungsweise läppisch und veraltet vorkommen. Für uns war Hr. Nestroy als Werther, den er ohne die geringste Uebertreibung spielte, unbeschreiblich komisch, und die Lotte kann unbedingt in Spiel und Gesang als die beste Leistung der Fr. Schäfer angesehen werden. Auch hier fehlte Leben im Ensemble. Das Haus war gedrängt voll, der Erfolg des Abends ein sehr geringer. Bis 31. fanden Wiederholungen derselben Vorstellung statt.

Im **Josefstädtertheater** zeigte Hr. Goulard noch dreimal sein Cyclorama, vorher gab man: »Das Salz der Ehe« und zweimal »Der gerade Weg der beste«. — Vom 4. bis 8. zweimal »Die Herzogin vom Thury« und dreimal ihre Anverwandten »Die beiden Grasel«. Am 9. zum Debüt der neuen Liebhaberin Fr. Strampfer das alte »Pfefferröfel« und am 10. zum ersten Mal: »Robert und Bertram«, Faschings (?)-Posse in vier Acten nach dem gleichnamigen Ballete und Räder's Posse für diese Bühne bearbeitet (?). Diese Vorstellung war eine der erbärmlichsten, die wir je in unserer — Gott sei's geklagt — an schlechten Vorstellungen nicht allzu armen — Recensenten-Praxis erlebt haben. An dieser wahrhaft entwürdigenden Aufführung war weder das Stück selbst noch das Personal schuld, sondern lediglich die gänzliche Unfähigkeit der Direction und Regie, auch das einfachste Werk in Scene zu setzen. Das Stück hat komisches Element, viele gute — wenn auch etwas verbrauchte Späße, ein sehr hübsches Gesangsquodlibet und gibt Gelegenheit zu reicher Ausstattung. Auch hat es die Runde über die meisten deutschen Bühnen gemacht und überall, wo man sich die Mühe gab, es sorgfältig einzustudieren und anständig in Scene zu setzen, gefallen. Das Personal des Josephstädtertheaters zählt mitunter ganz tüchtige Kräfte, aber die Regieführung übersteigt alles in Wien in dieser Hinsicht bisher Erlebte. Keiner der in »Robert und Bertram« Mitwirkenden wußte auch nur ein Wort von seiner Rolle (Hr. Conradi, welcher plötzlich für den erkrankten Hrn. Pohl einstand, hatte noch am besten memorirt!), Pausen, falsche Abgänge, Confusionen jeder Art kamen vor. Die HH. Ed. Weiß und Jungwirth schrien und geberdeten sich wie besessen, das Quodlibet wurde verdorben, der Maskenzug hätte bei der elendesten reisenden Truppe nicht ärmlicher und kärglicher ausgestattet sein können, die Ballgäste des reichen und eleganten Banquiers erschienen wieder in Gehrock und färbigen Beinkleidern, während der Zwischenacte — die beinahe so lange dauerten als die Acte selbst — war ein Lärmen und Schreien auf der Bühne wie bei einer Ballet-Vorstellung im Kärnthnerthore, die vier kurzen Acte wurden bis nach halb eilf Uhr hinausgeschleppt, kurz nichts wurde versäumt, um die Vorstellung unerträglich zu machen. Das Traurigste dabei ist die bereits vollbrachte Demoralisation des Gallerie-Publicums (ein anderes ist in diesem Theater nicht vorhanden), welches für eine solche Wirthschaft noch Geduld findet und zuweilen sogar Beifall spendet. — Nach vier Wiederholungen gab man einmal »Stammbaum und Baumstamm« und am 16. zum ersten Male und zum Vortheile des Hrn. Jg. Weiß: »Das Wundermädchen aus den Alpen«, Posse nach einem älteren Sujet für die österreichischen Bühnen bearbeitet von Christl. Musik von Tauwitz. Das Stück ist ein harmloses Schablonenproduct, das einige komische Scenen und gute Einfälle enthält; die Musik ist unbedeutend; die Darstellung war — mit einigen Ausnahmen — anständig, der Erfolg mäßig. Das Stück wurde bis zum 24. fortgegeben.

Am 25. Zum ersten Male: »Die Eifersüchtigen«, noch richtiger mit dem andern Titel: »Der Scandal«, bezeichnet. Die — offenbar dem Französischen entnommene Idee — kann, bei witziger Behandlung, als ein toller Fastnachtsscherz geduldet werden. Die Form, in welche Hr. Forst diese Idee gekleidet, ist eine des Josefstädter »Oberregisseurs« würdige, d. h. einer gut geleiteten Bühne unwürdige. Hrn. J. Weiß gebührt das Verdienst, durch sein Spiel nicht allein das Gejohle der Gallerie erweckt, sondern die widrigen Possen selbst den übrigen Zuschauern erträglich gemacht zu haben. Die sonstigen Mit-

wirkenden leiſteten das Mögliche und ſind zu bedauern, daß ſie ſich zu einem ſolchen »Scandal« hergeben müſſen. Vorher gab man 3 Mal den »Fehlſchuß« und 5 Mal »Das Sonntagsräuſchchen«.

An der Wien wurde Langer's »erſtes Kind« fortgegeben und abwechſelnd mit dieſem und anderen älteren Stücken fanden die franzöſiſchen Vorſtellungen des Hrn. Brindeau und ſeiner Geſellſchaft ſtatt. — Dieſe Vorſtellungen, welche ſich eines ziemlich bedeutenden Zuſpruches erfreuten, waren ſehr geeignet, das lebhafteſte Intereſſe des Publicums zu erregen. Die gaſtirende Geſellſchaft iſt zwar nicht zahlreich, ja zum Theile ſehr unvollſtändig, — es fehlt unter andern ein jugendlicher Liebhaber; — allein ſowohl die Leiſtungen des Hrn. Brindeau, als das Zuſammenſpiel aller Mitglieder verdienen geſehen und gewürdigt zu werden. Hr. Brindeau iſt ein Talent erſten Ranges für das feine moderne Luſtſpiel. Seine etwas corpulente Geſtalt eignet ſich nicht mehr zur Darſtellung ganz jugendlicher Rollen, iſt aber ſonſt ſehr einnehmend, das Organ klangvoll, die Ausſprache muſterhaft deutlich, die Geſichtszüge ausdrucksvoll, die Geberden abgerundet und bezeichnend, der Vortrag ſchwunghaft und fein ſchattirt, nur in pathetiſchen Momenten der traditionellen franzöſiſchen Manier huldigend, bei allen gleichgiltigen, wie bei den heitern Stellen ein Muſter von Natürlichkeit und Originalität, das Product einer gediegenen Schule und einer ſelbſtſtändigen künſtleriſchen Schöpfungskraft. Von den übrigen Mitgliedern zeigen Frl. de Jarny und Hr. Charly hin und wieder etwas ſelbſtſtändiges Darſtellungstalent, alle Andern ſind Schauſpieler dritten Ranges, aber ſo gut eingeſchult, wie es manche unſerer »Erſten« nicht ſind. Jeder ſpricht gut franzöſiſch, trägt deutlich und nach der franzöſiſchen Proſodie auch richtig vor, bewegt ſich frei und anſtändig auf der Bühne und gibt ſeiner Rolle, wenn auch keine originelle, doch eine allgemein giltige Färbung, wodurch eine vortheilhafte Geſammtwirkung erzielt wird. Die ſchädliche Seite der Pariſer Schule liegt in dem Conventionellen, Schablonenhaften, Manierirten. Im Vortrag, in der Diction iſt ein Franzoſe vom andern faſt gar nicht zu unterſcheiden. Nur bedeutende Talente, wie z. B. Brindeau treten zuweilen aus dieſem engen Kreiſe heraus, in welchem die große Mehrzahl der franzöſiſchen Schauſpieler durch die Eigenthümlichkeit ihrer Sprache, wie durch die Lehren des Pariſer Conſervatoriums und die ſtreng bewahrten Pariſer Traditionen feſtgebannt ſind. Die guten Seiten dieſer ſchablonenhaften Gleichartigkeit finden wir in dem Vorhandenſein einer Schule, welche ſelbſt der Mittelmäßigkeit einen Anhaltspunct bietet und, mit dem Talente vereinigt, Bedeutendes leiſten kann, — vorzüglich aber in der Möglichkeit eines gleichartigen Zuſammenſpiels, wo Einer des Andern Intentionen genau kennt und ihm, wie man zu ſagen pflegt, in die Hand ſpielt. Die gleichmäßige Einſchulung der Franzoſen bewirkte z. B. in »Demi-monde« das bemerkenswerthe Reſultat, daß eine Vorſtellung, wo, individuell genommen, außer Brindeau und Fr. Michon, Keiner ganz an ſeinem Platze ſtand, die Geſammtdarſtellung dennoch einen höchſt wohlthuenden Eindruck hervorbrachte. Frl. Grave characteriſirt nur oberflächlich, Frl. de Jarny beſitzt nicht genug Lebhaftigkeit für die Fr. von Sentis, Frl. Mina Well iſt keine hervorragende Erſcheinung, Hr. Monet hat wenig von einem feinen Marquis an ſich, Hr. Burguy ſah zu jung und nicht militäriſch aus, Hr. Langeval hingegen bei weitem nicht jung genug, — und dennoch gefiel nicht allein Hr. Brindeau durch ſeine muſterhafte, bis in die kleinſten Einzelheiten fein und ſcharf ausgeprägte Darſtellung des Olivier, ſondern auch die Geſammtdarſtellung erweckte das Intereſſe des Publicums und verdiente in der That das entſchiedenſte Lob. Ein großer Antheil an dieſem Intereſſe, welches ſelbſt unſer leicht zu ermüdendes Publicum bis 10½ auszuharren bewog, muß dem Stücke ſelbſt zuerkannt werden. Die Vorzüge desſelben wurden nunmehr faſt allſeitig anerkannt. Wir erinnern uns ſehr wohl, daß nach dem erſten Erſcheinen des »Demi-monde« im Drucke und in deutſcher Darſtellung, gegen die »Unſittlichkeit« und ſelbſt gegen den künſtleriſchen Werth dieſes Stückes vielfach geeifert, und wie gewöhnlich in ſolchen Fällen behauptet wurde, die Schilderung ſo verdorbener Sitten könne bei uns kein Intereſſe erwecken, weil ſolche Zuſtände unſerer patriarchaliſchen Unſchuld zu ferne lägen. Wir erlaubten uns damals (I. Jahrgang S. 378) im »Demi-monde« »eine mit Bühnengeſchick verfertigte Comödie, ein Stück reellen Lebens« zu erblicken, wir bemerkten und ſchätzten darin »eine lobenswerthe Präciſion des Ausdruckes, ein wohlthuendes Vermeiden aller Phraſen-

macherei, welche wir unsern sämmtlichen Comödienschreibern zur Nachahmung empfehlen konnten« u. s. w. Die nunmehr erfolgte französische Darstellung des »Demi-monde« dürfte gar Manchen zu derselben Ansicht bekehrt haben.

Das treffliche Ensemble, welches zum Erfolge dieses Stückes beitrug, belebte auch alle andern Vorstellungen. Die Ungezwungenheit und Natürlichkeit, mit welcher sich unsere Gäste auf der Bühne bewegen, ist staunenswerth und wir können nicht umhin die Details der Scenirung, des Bühnenarrangements sämmtlichen deutschen Theaterdirectoren und Regisseuren, — jene des Burgtheaters miteinbegriffen, — als nachzuahmendes Muster dringend zu empfehlen.

Außer dem »Demi-monde« kamen folgende Lustspiele zur Darstellung: »Le jeune mari«, von Mazères, »Les pièges dorés«, von Beauplan, »Le mari à la campagne« von Bayard, »Valérie«, von Scribe, sämmtlich dreiactig, »Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée«, »Un caprice«, beide von Musset, »Le pour et le contre«, von Feuillet, »Le chevalier des dames«, von Labiche, »Le bougeoir«, von Caraguel, sämmtlich einactig.

Vaudevilles, eine Gattung, für welche unser Publicum wenig Sympathie hat, und in welcher Hr. Brindeau allein, durch verständliche, gut pointirte Recitation der Couplets zu befriedigen versteht, wurden folgende aufgeführt: »Le chaperon«, von Scribe und Duport, »La maîtresse du mari«, von Duflot und Nérée Desarbres, »Les premières amours«, »La demoiselle à marier«, »Être aimé ou mourir« alle drei von Scribe, sämmtlich einactig, »Le chevalier du guet«, zweiactig von Lockroy.

Am 31. Zum ersten Mal: »Der Guldenzettel«, von Gründorf und »Im Circus«, zwei ganz werthlose Faschingspossen. In der zweiten sollen die Kunstreiter-Enthusiasten persifflirt werden; der Dialog ist aber so witzlos, daß die Persiflage auf den Autor und auf die Vorstadttheater-Directionen zurückfällt.

Concert-Bericht.

(Jänner.)

Die zwei letzten **Quartett-Soiréen** des Hrn. Helmesberger (am 9. und 11.) brachten uns, nebst zwei Beethoven'schen Quartetten, — dem großen in B (im Programme irrthümlich mit Op. 135 bezeichnet) und dem Zmeskal'schen in F, welche mit vielem Feuer, in vortrefflichem Zusammenspiele, aber nicht immer mit hinlänglich strenger Tacteinhaltung vorgetragen wurden, — ein Quartett von Haydn, eines von Otto Bach, ein Sextett von Sterndale Bennet und eine Schumann'sche Sonate. Letztere gehört zu den gelungeneren Arbeiten dieses Componisten; ist auch der erste wie der letzte Satz mehr äußerlich bewegt als schwungvoll und wird auch in beiden die Ideenarmuth durch schwierige Passagen und der Mangel an gründlicher Durchführung durch bloße Figuration nur mühsam verdeckt, so ist hingegen dem Scherzo Frische und Originalität, so wie dem Andante ein Anflug von Poesie nicht abzusprechen. Die Ausführung war gelungen und Hr. Pirkhert spielte animirter denn sonst. Die HH. Otto Bach und Sterndale Bennet haben allerdings das Verdienst gute Muster studiert zu haben, allein ohne Selbstständigkeit, ohne eigene Ideen, sind sie blos sclavische Nachtreter ihrer Muster geworden. Eine solche Nachahmung Haydn's wird aber oft geradezu kindisch, jene Mendelssohn's zuweilen langweilig; letztere läßt jedoch immerhin einen minder unerquick-

lichen Eindruck zurück. Beide Herren schreiben übrigens mit routinirter Hand. Hr. Bach wurde selbstverständlich gerufen. Die Aufführung des Sextettes war von Seite des Hrn. Dachs nur theilweise gelungen, viele Passagen wurden überstürzt. — Der laute und einstimmige Beifall am Schlusse des Quartett-Cyclus spricht deutlich für die Beliebtheit dieser Leistungen.

Am 11. gab der **Componist Hr. Gall** ein Concert, in welchem er ein Streichquartett, ein Clavier-Trio und eine Symphonie aufführen ließ. Das Publicum, welches größtentheils aus Freunden und Bekannten des jungen Concertgebers bestand, nahm die schwache Dilettantenarbeit freundlich auf. Solche Werke jedoch, wie wir sie hier zu hören bekommen, wird am Ende Jeder, der viel Musik gehört und einige Jahre die Composition studiert hat, schreiben können, ohne deshalb ein Componist zu sein. Auch zu scheint Hr. Gall mit der Mozart'schen Tonmuse so vertraut zu sein, daß er — wahrscheinlich unbewußt — ganze Perioden dieses Meisters in seinen Werken aufgenommen hat.

An **Violin-Concerten** war diesen Monat kein Mangel; da producirten sich die HH. Ludwig Strauß (am 6.) — Sessa (am 17.) — Rappoldi (am 18.) — Gebrüder Holmes (am 18. und 31.). Letztere entwickeln viel Bravour, spielen mit reiner Intonation, aber beinahe nur Forte und das Ganze beschränkt sich auf abgeschmackte Seiltänzereien. Das für sie componirte Duett von Spohr ist ganz unbedeutend; anstatt des Hauptmann'schen Duos spielten sie langweilige Variationen über Motive aus »Tell«. Der Beifall war eben so stark, als der Besuch schwach war. — Hr. Rappoldi unternimmt die schwierigsten Passagen mit der größten Ruhe und dem unerschütterlichsten Selbstvertrauen; damit ist aber noch lange nicht gesagt, daß sie ihm alle gelingen; die getragenen Stellen werden von ihm, trotz aller bekannten äußerlichen Merkmale des Gefühls, wie Tremoliren, Schleifen, Säuseln u. s. w., mit innerlicher Kälte vorgetragen. Wie Hr. Rappoldi Vieurtemp's »Harpegen« zum Vortrage wählen konnte, ist unbegreiflich, indem er, was er übrigens mit vielen Violinspielern gemein hat, keine Harpegen spielen kann; die Abstufung ist ungleich, man hört nur die erste und die letzte Note und die dazwischenliegenden werden überhudelt. Daß Hr. Rappoldi, anstatt die auf dem Programm angezeigte Beethoven'sche Sonate mit Hrn. Pruckner zu spielen, abgeschmackte Variationen von Allard und Hr. Pruckner eine langweilige Polonaise von Liszt vortrug, machte beiden Herren wenig Ehre. — Im zweiten Concert des Hrn. Sessa haben wir nur die etwas bessere Wahl der Vortragsstücke zu erwähnen. — In dieser Beziehung verdient auch Hr. L. Strauß die wärmste Anerkennung, daß er uns heuer mit den — von allen Wiener Violinvirtuosen so überaus gern gespielten — abgeschmackten Allard'schen Compositionen verschonte; auch hat Hr. Strauß an Ton und an äußerlicher Ruhe gewonnen, und dürfte bei seinem großen Fleiße bald eine bedeutende Stellung in der Kunstwelt einnehmen; sein Spiel ist warm empfunden, frei von Affectation und correct in der Ausführung der Passagen; besonders gelungen sind die Doppelgriffe, während die einfache Scala nicht immer gleichmäßig abgestuft wird; auch wäre ihm noch ein zu häufiges Tremoliren vorzuwerfen. Ganz ausgezeichnet trug Hr. Strauß die schwierige Gesangscene von Spohr vor.

Ein **Clavierspieler**, Hr. Weidner, gab bei Streicher — (am 11.) — ein Concert und entwickelte eine ungewöhnliche Leichtigkeit und Fingerfertigkeit, beeinträchtigte jedoch die gute Wirkung durch unmäßige Anwendung des Pedals. — Das zweite Concert des Frl. Bondy, welches abgesagt worden war, fand nunmehr am 25. statt.

Ueber das Concert der »**Prima Donna**« Elise Devrient — (am 22.) — wollen wir aus Barmherzigkeit schweigen, und bemerken nur, daß der größte Theil des spärlich versammelten Publicums schon nach der ersten Abtheilung den Saal verließ.

Das Concert des Frl. **Tobisch**, absolvirten Zöglings der Fr. Marchesi — (am 20.) — war eines der besuchtesten. Das Fräulein besitzt eine, wenn auch nicht starke, doch in der Mittellage angenehm klingende Altstimme, deren verschiedene Register jedoch noch sehr wenig ausgeglichen sind; das unschöne »Loslegen« mit den tiefen Tönen spricht eben nicht zu Gunsten der Lehrerin, auch ist die Coloratur noch

ſehr mangelhaft und die Textausſprache ſehr undeutlich; doch der bedauerlichſte Fehler des Frl. Tobiſch iſt der gänzliche Mangel an Ausdruckswärme; dem iſt auch wohl nicht abzuhelfen. Sehr hüſch ſang Frl. Fritſche die abgedroſchene Roſine-Arie, ſo wie mit der Concertgeberin drei zweiſtimmige Kleinigkeiten von Rubinſtein, welche mehr nach Originalität jagen, als wirklich originell ſind. Sehr unglücklich war Hr. Marcheſi in ſeinen Vorträgen. Ein Frl. Fibi ſpielte das Mendelsſohn'ſche Capriccio mit ſehr hartem Anſchlage und doch ohne Kraft. Hr. Findeiſen — unbedingt einer der beſten Declamatoren komiſcher Sachen — ſprach ſchon wieder »Das Lachen« und »Es iſt noch nicht da geweſen«. Wenn es Hrn. Findeiſen nicht ſchon ſelbſt zuwider iſt immer und immer dasſelbe zu ſagen, ſo ſollte er doch bedenken, daß ſchon Jedermann im Publicum ſeine paar Vortragspiecen beinahe auswendig kennt; und daß es geradezu unerträglich iſt immer dasſelbe anhören zu müſſen. — Die »Egmont«-Ouvertüre wurde von den Zöglingen unter Hrn. Helmesberger's Leitung ſehr feurig, ziemlich präcis, aber ohne Piano-Nüancen, ausgeführt.

In Bezug auf die Herren und Damen, welche in den andern bereits beſprochenen Concerten die **Zwiſchennummern** auszufüllen übernommen hatten, gebührt Hrn. Schmid der Vorrang; ſein Vortrag von Schubert's »Trockne Blumen« war einfach und correct, der von Reiſſiger's »Schleſiſchem Wein« voll Leben und Humor. Nur das Wiederholen ſollte ſich Hr. Schmid abgewöhnen, oder, nach mehrmaligem Hervorrufe, ein anderes Lied in Bereitſchaft haben. — Minder glücklich war Frl. Caſh mit Mendelsſohn's »letztes Veilchen«, vollends unglücklich Frl. Jertha. Noch zwei unbekannte Sängerinnen: Frl. Roſenthal und Frl. Weininger, traten mit Geſangsvorträgen vor die Oeffentlichkeit, ohne die geringſte Berechtigung dazu zu beſitzen. — Fr. Kierſchner declamirte mit allem Aufgebote der unleidigſten Affectationen und Minauderien. — Noch bleibt uns der Violoncelliſt Hr. Röver zu erwähnen, der einige Salonſtücke in ſeiner bekannten etwas ſüßlichen Weiſe, ſonſt recht entſprechend, vortrug.

Rundschau.

Ausland. Provinzen.

Berlin. Ch — r. Auf der königlichen Bühne erhält sich Brachvogel's „Adalbert vom Babanberge“ neben dem „Narciß“ desselben Verfassers in der ungeschwächten Gunst des Publicums; — dagegen ist von Wiederholungen der „Klytämnestra“ noch immer keine Spur. In den nächsten Tagen steht die erste Aufführung von H. Kette's „Saul“ bevor. Schröder's neu einstudiertes Lustspiel „Das Porträt der Mutter“ wurde durch das treffliche Spiel der Darsteller, namentlich der HH. Liedtke, Döring und Berndal, getragen.

— „Verlorenes Spiel“ heißt ein auf dem Königsstädtischen Theater zum ersten Mal gegebenes dreiactiges Schauspiel von Herrmann Grimm, in welchem der Umstand, daß nur drei Personen darin beschäftigt sind, nicht die einzige Absonderlichkeit ist. Trotz der manchen interessanten und pikanten Details, welche das Stück enthält, ist der in demselben abgewickelte psychologische Proceß doch so complicirter Art und zugleich so wenig erquicklich, daß die Novität nur einen succès d'estime errang und verdient. Von den Darstellern war nur Fr. Wallner ihrer Aufgabe gewachsen.

— Eine auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gegebene neue Berliner Localposse mit Gesang in fünf Absätzen, nach dem Französischen von K. Löffler und A. Hopf, „Von Oben nach Unten“ benannt, bietet manche lustige Scenen, läßt sich aber im Ganzen passend mit den Worten eines hiesigen Kritikers als ein Gebräu von Vorgängen bezeichnen, die stets am Vorabend großer Prügeleien stehen. Wann wird ein Possendichter auferstehen diesem Lande?

Darmstadt. — Das neue Jahr eröffnete mit der Vorstellung einer Posse: „Ein Tag in der Residenz“, die uns ein tröstliches Prognosticon für die Zukunft stellte. Ein erbärmlicheres Machwerk als das genannte Stück gibt es wohl nicht, das durch seinen ekelhaften Schmutz, mit dem es sich breit macht, kaum auf ein heruntergekommenes Sommertheater gehört. — Gutzkow's „Ella Rose“ ging zweimal über die Bühne, und auch „Graf Essex“ wurde wiederholt. Der bessere Erfolg, den er diesmal erzielte, ist hauptsächlich der schönen Leistung der Fr. Steck (Elisabeth) zuzuschreiben.

Die Oper brachte eine interessante Vorstellung von „Robert der Teufel“, mit den Damen Fr. v. Laßlo und Nimbs als Isabella und Alice, den HH. Grill und Dall'Aste als Robert und Bertram. Der 27. Januar — Mozart's Geburtstag — wurde mit „Titus“ gefeiert, welcher Vorstellung lebende Bilder vorausgingen mit einem Prolog, der schon voriges Jahr bei der Säcularfeier — für die er eigentlich gedichtet war — durch seinen schwulstigen Unsinn auffiel.

Frankfurt a. M. F G. — Zum ersten Male. „Narciß“, von Brachvogel. „Ehen werden im Himmel geschlossen“, von Dr. Jul. Rodenberg. Musik von Goltermann. „Der dreißigste November“, von L. Feldmann. „Eine fire Idee“, von Grandjean. „Sophonisbe“, von Hermann Hersch. „Die Blumengeister“, von Theodor Gastmann. Musik von E. Stiegmann. „Prolog zum neuen Jahr“, von Wilhelm Wagner. Neu einstudiert: „Die Entführung aus dem Serail“.

— Théâtre français: „Péril en la demoure“, „La semaine des amours“, „Un fils de famille“, „La demoiselle à marier“.

Unser Orchesterpersonal, das durch seine tüchtigen Leistungen und seinen unermüdlichen Fleiß sich allgemein gerechter Anerkennung erfreut, ist bei der Intendanz wiederholt um eine Beneficevorstellung und um Theuerungszulage eingekommen. Sein Gesuch ward aber nicht einmal einer Antwort gewürdigt. „Narciß“ macht fortwährend ein volles Haus, während Tempelley's „Klytämnestra“ vom Repertoir gänzlich verschwunden ist. Als Primadonna ist Frl. Resenheimer aus München engagirt; dieselbe wird gegen Mitte März zu Gastrollen hier eintreffen. Für das verwaiste Fach einer munteren Liebhaberin ist noch Niemand gewonnen, einstweilen hilft Frl. Louise Dettmer aus, eine Schwester unserer Frl. Marie Dettmer. Ein neues Lustspiel von Dr. Wilhelm Jordan, „Der falsche Fürst“, wird

hier zur Aufführung kommen, und der „Graf Dronte“ desſelben Verfaſſers ſoll in Berlin angenommen ſein.

Leipzig. C. M. — Hinter uns liegen ſeit letzter Rundſchau (Decemberheft) abermals ſieben „große“ und drei Euterpe-Concerte, dazu das diesjährige Paulinerconcert. Fr. Niſſen-Saloman iſt für die Saiſon unſere Concert-Primadonna geworden. Frl. Jenny Meyer aus Berlin trat dieſen Winter zum zweitenmale im zehnten Concerte auf: die letztere ganz Jugend und Friſche, die Erſtere auf dem Puncte, in das Gegentheil gedachter Eigenſchaften umzuſchlagen. Ebenſo laſſen ſich von der Oſten und Rudolf Otto, beide lyriſche Tenore aus Berlin, vergleichen, der Letztere, ein Mitglied des Domchors, trug weſentlich zum prachtvollen Gelingen der „Lobgeſang“-Aufführung (vierzehntes Concert) bei. — In vier Concerten traten nacheinander als Violinvirtuoſen die Gebrüder Holmes aus London, die Geſchwiſter Rácze k aus Prag — Wunderkinder — Capellmeiſter Bott aus Caſſel und Lauterbach aus München auf: in der That, in dieſer Aufeinanderfolge eine aufſteigende Climax, von der der Bayer mit ſeinem großartigen Ton die natürliche Spitze bildete. — Die Vertreter des Clavierſpiels waren Künſtler erſten Ranges: Pauer aus London (eigentlich aus Wien) und Fr. Clara Schumann. Pauer iſt durch dieſen einzigen Beſuch für allezeit heimatberechtigt im Gewandhauſe.

— Die Euterpe ließ die „Schöpfung“ in Scene gehen, jedoch verdienen nur die Chöre auszeichnende Erwähnung. Eine angehende Concertſängerin lernten wir in Frl. Franciſca Holbein aus Weimar kennen: ſie verſpricht wenigſtens recht Tüchtiges zu leiſten. Ein Violiniſt des Orcheſters, Arno Hilf, den unſere Leſer aus frühern Berichten kennen, erneuerte die gute Meinung von ſeiner Kunſt.

— Das Jahresconcert der Pauliner ſcheiterte beinahe durch das zu ſpäte, unmotivirte, alſo öffentlich zu rügende Abſagen der dazu gewonnenen Sängerin Jenny Meyer aus Berlin. Frl. Auguſte Brenken half aus und leiſtete recht Gutes. Neu und gut war ein den Paulinern gewidmetes „Lied vom Wein“ (von Geibel), componirt von Julius Rietz.

In der Oper iſt epochemachend die prächtige Inſcenirung des Auber'ſchen „Maskenballs“ (Guſtav III. — Kreuzer; Gräfin Ankarſtröm — Fr. Boni-Bartel). Frl. Caroline Mayer, unſere frühere Primadonna, erwirbt ſich im „Barbier von Sevilla“ ꝛc. neue wohlverdiente Lorbeern.

— Am Neujahrstage hatten wir Schiller's Demetrius-Fragmente mit Fortſetzung von Dr. F. G. Kühne. Die Ergänzungsarbeit iſt von der Kritik einſtimmig verurtheilt worden. Mit einer zweiten Aufführung iſt das Werk bei Seite gelegt. Die Schiller'ſchen zwei Acte wirken großartig.

München. Z. — Dingelſtedt's Penſionirung, über welche ſo viel widerſprechende Gerüchte circuliren, war allerdings im Werke und zwar wegen einer indiscreten Aeußerung über König Ludwig. Die Freunde des Intendanten haben aber alle möglichen Schritte gethan, um deſſen Verbleiben zu bewirken, und die Sache ſcheint nun ſo gut wie vergeſſen zu ſein. Dennoch verlieren auch Dingelſtedt's Gegner nicht alle Hoffnung ihr Ziel zu erreichen.

— P. S. So eben erfahren wir, daß die Penſionirung in der That ſtattgefunden.

Münſter. — Ein neues Luſtſpiel „Die Feuerprobe“ von Gisbert von Vinke, dem Verfaſſer der „Sagen und Bilder aus Weſtphalen“, welche eben in zweiter, vermehrter Auflage erſchienen ſind, wurde hier mit vielem Beifalle aufgeführt, und an alle deutſchen Bühnen verſchickt.

Brünn. — Hr. Adolph Ander wagte hier ſeinen erſten theatraliſchen Verſuch als Alamir in „Beliſar“ ohne ſonderlichen Erfolg. Auch das zweite Mal als Gomez im „Nachtlager“, wo die Befangenheit doch nicht mehr ſo groß war, konnte er nicht durchgreifen. Die Stimme iſt, wenn auch nicht unangenehm, doch kaum für eine größere Bühne ausreichend. Im Vortrage ſcheint er ſie die Mängel ſeines berühmten Bruders viel beſſer angeeignet zu haben, als deſſen Vorzüge.

Graz. ? — Unſer Repertoir iſt gegenwärtig ein ſo erbärmliches, daß es ſich gar nicht der Mühe verlohnt weiter etwas da über zu ſchreiben. Novitäten hatten wir drei in vier Wochen: „Den Wohlthäter“ (succès d'estime) „Die Kreuzlöpfln“ (jubelnd aufgenommen und vier Mal gegeben) und „Zwei Teſtamente“ von Kaiſer (hat angeſprochen). Neu in Scene geſetzt: „Der Blitz“, von Halevy, „Die argwöhniſchen Eheleute“, von Kotzebue und „Das Fräulein von Belle-Isle“, nach Dumas. Es debütirte hier ein Hr. Brückner in „Müller und ſein Kind“ (im Faſching!!) und „Steffen Langer“ ohne beſonderen Erfolg. Desgleichen ein Frl. Boll aus Laibach, für naive muntere Rollen. Frl. Boll iſt aber noch ſehr Anfängerin. *) Ein recht erfreuliches erſtes Debut war dagegen das der Frl Litàh (Marie Litarſchek), welche als Elvira in „Ernani“ am 26. d. auftrat und ganz entſchieden gefiel. **) Frl. Litàh macht der Wiener Schule, aus welcher ſie her-

---

*) Frl. Boll war im verfloſſenen Sommer einige Zeit an der Wien engagirt, machte ſich durch ihr unnatürliches Spiel bemerkbar und wurde in hieſigen Zeitungen gelobhudelt. A. d. R.

**) Dieſe junge Sängerin wurde hier, weil ſie mit einer zu ſchwierigen und undankbaren Aufgabe debütirte, voreilig verurtheilt. Wir freuen uns ihres Erfolges in Graz. A. d. R.

vorging, alle Ehre, beſitzt neben ſehr bemerkenswerthen äußern Mitteln eine ſchöne, ſtarke, ſympathiſche Stimme, welche namentlich von E aufwärts äußerſt voll, rein und ſtark iſt, ſo daß der jungen Sängerin eine recht erfreuliche Zukunft winkt. Frl. Litáh iſt für das Fach jugendlicher Liebhaberinnen bei unſerer Oper engagirt. Frl. Staneau aus Peſt ſoll unſere neue Primadonna werden. Frl. Roſa Kaſtner, die liebenswürdige Virtuoſin, gab hier am 23. d. ein Concert, das, wie nicht anders zu erwarten war, äußerſt glänzend ausfiel. Ein Hr. Thimmel aus Breslau debütirte als Saraſtro ohne beſonderen Erfolg. Am 23. Jänner fand hier ein Feſtmahl zu Ehren des greiſen Dichters Carl Holtei ſtatt, welcher am 24. ſeinen ſechzigjährigen Geburtstag feierte.

Linz. — Die Theaterdirection geht von Oſtern 1857 an Hrn. Eduard Kreibig von Preßburg über, der keinen harten Stand haben wird, da ihm Fr. Brünning ein nichts weniger als verwöhntes Publicum hinterläßt, der aber, nach ſeiner Directionsführung in Preßburg zu urtheilen, ſelbſt den geringſten Anſprüchen kaum genügen dürfte.

Prag. — Novitäten: „Ein Wohlthäter", Schauſpiel in drei Acten von Niſſel. — „Ein Volkswirth", Luſtſpiel in einem Acte von Pisling. — „Er will betrogen ſein", Luſtſpiel in einem Acte nach dem Franzöſiſchen „Le boudoir" von Meißner. — „Der Regenſchirm", Schwank in einem Acte nach dem Engliſchen von Gäſer. — „Ein Pas de deux vor hundert Jahren", Genrebild in einem Acte von Schneider. — „Das Mädchen vom Dorfe", Characterbild in drei Acten von Krüger, Muſik von Stiegmann. — „Agnes Sorel", Trauerſpiel in fünf Acten von Grutſch.

— Frl. Marr, penſ. preuß. Hofopernſängerin, und ſeit längerer Zeit in Darmſtadt engagirt, wo ſie ein Liebling der — Kritik war, kam, ſang und — fiel ſo entſchieden durch, daß ſie gleich wieder abreiſte und keinen zweiten Verſuch mehr wagte. — Das Münchener Frl. Ponta (la Roſó), welches hier gaſtirt, ſteht noch weit unter der Mittelmäßigkeit.

Salzburg. — Die Oper „Bianca Siſtredi" von Dupont — früher Capellmeiſter in Linz und derzeit Muſikdirector in Hamburg — wird hier einſtudiert. — Auch Brachvogel's „Narciß" wird nächſtens zur Aufführung kommen.

— Von Oſtern an wurde die Direction Hrn. Zöllner, — jetzt in Klagenfurt — verliehen. Wir waren nie für Hrn. Denemy ſehr eingenommen, aber eine Primadonna wie ſeine Gattin dürfte doch der neuen Direction ſchwer aufzutreiben werden.

Wien.

Bei der Leichenfeier des Erzbiſchofs Sibour in Paris waren auch viele Comité-Mitglieder der verſchiedenen Künſtler-Aſſociationen, Hrn. Baron Taylor an der Spitze, zugegen, um ihrem Wohlthäter ein letztes Lebewohl zu ſagen. In den Pariſer Notizen des vorigen Heftes (S. 60) war eben hervorgehoben worden, wie Sibour „die Kunſt und die Künſtler in Ehren hielt und nach Kräften unterſtützte." — Nun leſen wir in der „Revue et gazette musicale": Jedermann weiß mit welcher großmüthigen und liebevollen Würde die ſchützende Hand des ſeligen Erzbiſchofs ſich über die Künſtler und die Aſſociationen, welche zum Zwecke haben, den Greiſen, den Waiſen und den Witwen zu Hilfe zu kommen, ausbeutete." — Wir halten es für die Pflicht eines jeden Kunſtfreundes ſich in dankbarer Erinnerung an eine ſo rührende Mildherzigkeit und an eine ſo aufgeklärte Denkungsart den Gefühlen der Trauer anzuſchließen, welche von allen Rechtſchaffenen, welchem Glauben ſie auch angehören mögen, mitempfunden wurden. Mit den Blumen der Dankbarkeit haben Alle das Grab eines Mannes beſtreut, der, wie ein den Intereſſen des Judenthumes gewidmetes Blatt ſchreibt, „für die Prieſter aller Cultusarten ein erhabenes Vorbild der Hingebung, der Weisheit, der Seelengröße war." „Er iſt nun" — fügt jenes Blatt hinzu, — „dort oben, wo es nur einen Cultus, nur ein Sanctuarium gibt: möge das Andenken des Gerechten auf Erden geſegnet, ſeine Seele im Himmel verherrlicht ſein."

Um ein Talent ärmer iſt die Kunſtwelt durch das Hinſcheiden der Tänzerin Frl. Vella (Gabriele von Spielmann). Das junge Mädchen hatte ihre Laufbahn vor mehreren Jahren im Kärnthnerthortheater begonnen, und ſchon damals durch ihre gute Schule, durch den Ernſt ihres Strebens, durch die einfache Anmuth ihres Weſens, durch ſichtliche Spuren von Bildung und Talent, die Aufmerkſamkeit der Kenner in hohem Grade erregt. Die Erinnerung an dieſen anmuthigen erſten Eindruck wurde, als die Künſtlerin Wien verlaſſen hatte, durch die vielfachen günſtigen Berichte über ihre weitere künſtleriſche Entwicklung wach erhalten; nun aber hat der Tod alle Hoffnungen, welche ſich daran knüpften, zerſtört, und der Bühne eine jener ſeltenen Erſcheinungen geraubt, welche des Ehrennamens „Künſtlerin" im eigentlichſten Sinne würdig ſind.

Vorschläge. Bemerkungen. Tagesfragen.

Statistische Notizen über die Leistungen unserer beiden Hoftheater im Jahre 1856 fanden Eingang in mehrere Tagesblätter. Daß die HH. Souffleure ihr bekanntes Büchelchen im Jänner statt im Juli herausgeben, ist sehr begreiflich, weil jenes Buch nichts ist, als eine hergebrachte Neujahrsgratulation. Wozu bringen aber die Zeitungen so unvollständige und zwecklose Notizen in die Oeffentlichkeit? Das „Jahr" des Burgtheaters kann doch vernünftiger Weise nicht anders berechnet werden, als vom 16. August bis 30. Juni, wie die deutsche Opernsaison vom 1. Juli bis 31. März und die Saison der Vorstadttheater von Herbst zu Herbst.

Ueber Schreyvogel, den begabtesten Director, der je dem Burgtheater vorgestanden, äußert sich die „Theaterzeitung" in ihrem bekannten naiven Style: „Er war bekanntlich Dramaturg und Hoftheater-Secretär. Er dirigirte in dieser Eigenschaft **gewissermaßen** das Burgtheater!" — Also hat die „Theaterzeitung" entdeckt, daß Schreyvogel das Burgtheater „gewissermaßen" dirigirte. „Dies ist das Los — der fähigen und characterfesten Directoren — auf der Erde." Wird es Hrn. Laube ebenso ergehen? Nach diesem „historisch merkwürdigen" Ausspruche gibt die „Theaterzeitung" ihren Lesern eine Anecdote zum Besten, welche angeblich die Ursache zu Schreyvogel's Entlassung und zur Ernennung des Hrn. Deinhardstein enthält. Dieser Anecdote zufolge wollte Schreyvogel immer nur „seinem Kopfe folgen." Ganz unverzeihlich in der That! Doch warum wundert sich die „Theaterzeitung" nicht über die noch größere Kühnheit jenes Mannes, überhaupt einen Kopf gehabt zu haben? Glücklicher Weise begegnet man derlei Fehler nicht häufig bei Leuten, welche „gewissermaßen" ein Theater dirigiren. *)

Bittere Wahrheiten über Verdi. — In der „Revue des deux mondes" beklagt Hr. P. Scudo die Aufführung des „Trovatore" in der großen Oper, wo einst „die Meisterwerke von Gluck, Piccini, Sacchini, Spontini, Rossini und Meyerbeer ins Leben traten." Scudo nennt Verdi „den Musiker des Verfalls (un musicien de décadence)" und fügt hinzu: „er hat alle damit verbundenen Fehler, die Heftigkeit des Styles, das Unzusammenhängende der Ideen, die Rohheit der Farben, die Unrichtigkeit des Ausdruckes mit ungeheuren Ansprüchen auf Effect. Seine Begleitungsformen sind höchst armselig und eine wahre Marter für delicate Ohren. Es fehlt ihm Anmuth, Eleganz, echt musikalischer Sinn (génie véritablement musical). Täglich wiederholt man, Italien sei krank: — sein Verfall ist viel tiefer, und wir haben den Beweis davon in dem außerordentlichen Erfolge, den jenseits der Berge Opern wie die „Traviata" erzielen!" — Alphonse Karr nannte vor Kurzem Verdi „einen Menschen, der Lärmen auf Papier bringt (qui écrit des bruits sur du papier) und dieses Sängern zu schreien gibt, die sich gar bald daran heiser schreien, abnützen und abschinden (bien vite ógosillés, éraillés, félés)."

Kunstsinn und — das Gegentheil. — Zu dem ersten Concerte, in welchem sie in Wien mitwirkt, wählt Frl. Meyer eine Arie von Mozart und Lieder von Schubert, Mendelssohn, Schumann. *) — Als vierte Antrittsrolle für diese Künstlerin wählt Hr. Cornet ein elendes Machwerk, wie die „eigens componirte" „Indra".

„Das Mährlein von der Stadt, die immer gelobt sein wollte." So lautet der Titel eines geistreichen Aufsatzes in dem Grazer „Aufmerksamen", einem der bestredigirten Blätter der Monarchie. Genannter Aufsatz mag wohl speciell auf Graz Bezug haben, wäre jedoch auch an vielen andern Orten zeitgemäß.

Nachrichten.

Burgtheater. Am 6. „Elise von Valberg". Am 11. „Ein Diener zweier Herren". **Grillparzer's Trilogie** „Das goldene Vließ" („Der Gastfreund" — „Die Argonauten" — „Medea" —) soll nun vollständig an zwei aufeinander folgenden Abenden zur Darstellung gelangen.

„Indra", diese abgeschmackteste aller eigens componirten Opern, ist am 3. Februar im **Operntheater** zum Vortheile der Wohlthätigkeitsanstalten und zum Nachtheile des guten Geschmackes wieder aufgenommen worden. — Da lassen wir uns noch eher die Wiederaufnahme der „Zwölf Mädchen in Uniform", welche im **Carltheater** am 7. stattfindet, gefallen.

Bezüglich eines **Opernunternehmens** in der **Josephstadt** cursiren noch immer höchst bedeutliche Gerüchte.

---

*) Die Anecdote der „Th. Z." ist übrigens von der „Wiener Z." als unwahr bezeichnet worden.

*) Frl. Meyer wurde durch Unpäßlichkeit an der Mitwirkung in jenem Concerte verhindert.

Sprechſaal.

△ Bei dem Unfuge, der, trotz aller nachdrücklichen Plaidoyers von Seite der geſammten Journalpreſſe, nach wie vor mit der Einleitungs- und Zwiſchenactmuſik zu Dramen getrieben wird, erſcheint es als Pflicht jeder unbefangenen Kritik, dieſe Mißbräuche einerſeits zu rügen, andererſeits aber auch jede irgend bedeutende neue Erſcheinung dieſer Art dem beſchränkten Sinne unſerer Theater- und Orcheſterdirectoren ſo nahe wie möglich zu legen, den Bequemen und Trägen recht deutliche Fingerzeige zu geben, denen gegenüber der Vorwand eines Ueberſehens derſelben zur Unmöglichkeit wird. So möge denn bemerkt werden, daß vor Kurzem aus Schleſinger's Verlage in Berlin eine Ouvertüre zu Schiller's „Maria Stuart", componirt von G. Bierling, hervorgegangen iſt. Nach genauem Einblicke in die Partitur dieſes Werkes können wir ſelbes als eben ſo characteriſtiſch wie muſikaliſch ſchön rühmen, und glauben auch der Totalwirkung dieſes neuen Opus ein gutes Prognoſtikon ſtellen zu können. Jedenfalls würde es der Mühe lohnen, bei gelegentlicher Aufführung des Schiller'ſchen Prachtwerkes im Burgtheater, einmal Bierling's kräftige Tonſchöpfung dem erhabenen Schiller'ſchen Drama als tonlichen Herold voranzuſenden.

○ Es iſt in dieſen Blättern in der Beſprechung der Leiſtungen hieſiger Organiſten mehrmals des ſogenannten „Schnarrregiſters" der Orgel gedacht, und den Organiſten dringend angerathen worden, dieſes Regiſter nicht zu gebrauchen. Wir müſſen, wenn darunter, wie wir nicht anders annehmen können, die Zungen- oder Rohrwerke (Oboe, Fagott, Vox humana, Trompete, Poſaune u. ſ. w.) gemeint ſind, gegen dieſes Verdammungsurtheil proteſtiren und den ſehr geehrten und gelehrten Herren Referenten auf den einſtimmigen Ausſpruch aller bedeutenderen Orgelbauer, Organiſten und Orgelſchulenverfaſſer aufmerkſam machen, nach welchem die Zungenſtimmen ein wichtiges Erforderniß, ja eine Hauptzierde einer guten Orgel ſind, da ſie, gegenüber den mehr flötenartigweichen und runden, oder ſanft ſtreichenden übrigen Stimmen, die nöthige Kraft und Schärfe haben, und daher wohl nicht allein, aber ſehr gut mit anderen zuſammen und bei vollem Werke zu gebrauchen ſind. Wir können nicht annehmen, daß alle Zungenwerke hieſiger Orgeln ſo ſchlecht gearbeitet ſeien, daß ihr Klang geradezu und ſummariſch „widerlich" genannt werden dürfe. Das Uebel dürfte wo anders liegen. Wie jeder Organiſt weiß, verſtimmen ſich die Zungenregiſter am leichteſten und ſchnellſten, beſonders wenn ſie wenig gebraucht und ſelten geſtimmt werden. In vielen Kirchen Deutſchlands, wo beſonders gute neue Orgeln gebaut worden ſind, hat daher der Organiſt die contractliche Verpflichtung ſeine Zungenſtimmen ſelbſt in Ordnung, d. h. geſtimmt zu erhalten. Dieſe Zumuthung ſtellt ſich als keine beſonders läſtige heraus, wenn man erwägt, daß bei nur einiger Uebung ein ſolches Regiſter binnen fünf Minuten nachgeſtimmt werden kann. (Man zieht Principal acht Fuß dazu, welches ſich immer am reinſten erhält, und iſt durch die einfache Vorrichtung des Stimmapparates ſehr bald mit der Arbeit fertig.) Ein Organiſt, der ſein Inſtrument liebt, wird ſich auch ohne Verpflichtung gerne alle vier Wochen, oder auch noch öfter, und beſonders vor großen Feiertagen, dieſer kleinen Mühe unterziehen.

△ Es iſt eine der vielen Tactloſigkeiten unſerer Bühnenleitungen, daß ſie in den Tagesblättern meiſt nur das aufzuführende Stück, doch ſelten oder nie die Art ſeiner Beſetzung ankünden laſſen. Die leidige vis inertiae dieſer wohlbeſtallten Herren dürfte vielleicht damit ſich entſchuldigen wollen, daß an den Straßenecken ohnehin die Theaterzettel hängen, eine weitere Kundmachung durch die Zeitungen daher überflüſſig ſei. Aber ſagen wir es offen: nur unzeitige Sparſamkeit iſt es, welche dieſe Unterlaſſungsſünde hervorruft. Die Lenker unſerer weltbedeutenden Bretter kennen nur Einen Gott, und dieſer iſt der bis auf den äußerſten Rand gefüllte Säckel und ſie ſetzen alle Rückſicht für das Publicum ganz leichten Sinnes bei Seite. Namentlich bedauert man ſolche ausführliche Anzeigen in den Zeitungsblättern nicht zu finden, wenn eine Novität, oder ein neubeſetztes und ſcenirtes Stück uns verheißen wird. Da trägt doch gewiß Jeder das Verlangen, die in fraglichem dramatiſchen Werke beſchäftigten Künſtler gleich zum Voraus mit Namen bezeichnet zu ſehen, um ſich dadurch zum Beſuche oder Nichtbeſuche des Theaters beſtimmen zu laſſen.

— Woher kommt das lebhafte Applaudiren in den Concerten bei dem Heraustreten der Concertgeber? Von den Concertdienern!! Dieſelben poſtiren ſich an der Thüre und geben ungeſehen das Signal durch lebhaftes Paſchen, welches bald darauf von einigen gutherzigen Seelen faſt mechaniſch nachgeahmt wird. Ein abſcheulicher Mißbrauch, um deſſen Abſtellung wir im Intereſſe der Kunſt und der Künſtler ſelbſt dringend bitten.

Theatraliſch-muſikaliſche Anzeigen.

J. E. Kopp. — „Rudolph von Habsburg“. Dramatiſches Gedicht in fünf Acten.

K. Beck. — „Saul“. Trauerſpiel in fünf Acten. Berlin. H. Schindler.

Charles Brocks, in Newyork. — Engliſche Ueberſetzungen Goethe's „Fauſt“. Boſton. (Dem amerikaniſchen Dichter Bryant zu Folge würde dieſe Ueberſetzung alle frühern durch dichteriſchen Geiſt, Treue und Eleganz der Form weit übertreffen.)

L. A. Märcker. — „Alexandora“. Tragiſche Trilogie: „Philipp König von Macedonien“. — „Demoſthenes“ — „Alexander der Große“. — Berlin. Hofbuchdruckerei.

F. Brendel. — „Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft“. Zweiter Band (1857) erſtes Heft.

Selmar Bagge. — „Ephemeren“. Sechs Clavierſtücke. Op. 10. Leipzig. Hofmeiſter.

G. Müller. — „Fünfzig Lieder für die Jugend“ für eine Singſtimme mit leichter Pianofortebegleitung. Wolfenbüttel. L. Holle.

Joachim Raff. — „Traumkönig und ſein Lieb“. Dichtung von Geibel. Für eine Singſtimme mit Orcheſter. Op. 66. Clavierauszug.

Die Wiener Oper.

Vom administrativen Geſichtspuncte.

Gutta cavat lapidem.

I.

B—r. Wohin immer wir im verjüngten Oeſterreich die Blicke richten mögen, überall ſehen wir einen Gedanken ſelbſt aus den verſchiedenartigſten Maßnahmen der Staatsverwaltung hellleuchtend hervortreten: Befreiung des Erwerbes von jeglichem Zwange, von jedwedem Hemmniß, Herbeiführung allgemeinen Wohlſtandes. Grund und Boden ſind entlaſtet, die Zollſchranken im Innern ſind gefallen, die Tarife nach außen wurden ermäßiget, und trügen nicht alle Zeichen, werden binnen Kurzem auch die Schranken und Tarife für Gewerbe und Capital durch Gewerbefreiheit und Aufhebung der Wuchergeſetze beſeitiget ſein. Bodenfreiheit, Capitalsfreiheit, Handels- und Gewerbefreiheit, dazu ein rieſiges Eiſenbahnnetz, das ſich bis zu den entfernteſten Grenzen erſtreckt, ſie näher rückt, Menſchen und Dinge zuſammenbringt, und gleiches Recht für Alle, wenn auch noch nicht in Allem, — nun, für die Noth des Lebens wäre da ſo ziemlich geſorgt.

Der alte Plato aber erzählt: Als für die Noth des Lebens geſorgt war, hat man zu philoſophiren angefangen und Muſik getrieben. Philoſophirt, däucht uns, hätte man genug, auch mit Nutzen. Practiſche Philoſophie führte ja zu jener practiſchen Freiheit. Aber wie ſteht es um die Muſik, um die Kunſt? Die war ja von jeher ſchon eine Freie! Und gerade auf dieſem Gebiete tritt uns das Monopol, jeden Aufſchwung hemmend, mit allen ſeinen Nachtheilen und allen ſeinen üblen Folgen ſchroff entgegen. Wir meinen nämlich das Monopol, welches, wenn auch nicht de jure, doch de facto, vom Theater nächſt dem Kärnthnerthore zur alleinigen Darſtellung von Opern unter Benachtheiligung der Kunſt, unter Beeinträchtigung der producirenden und reproducirenden Künſtler ſo wie des Publicums, und unter indirecter Verkürzung der Rechte anderer beſtehender Theaterunternehmungen ausſchließlich ausgeübt wird.

So hart dies klingen mag, wir wollens erweiſen. Es erſcheint zuvörderſt als ganz gleich, eine Unternehmung dergeſtalt zu begünſtigen und zu unterſtützen, daß jede ähnliche Unternehmung unmöglich wird, oder jede ähnliche Unternehmung gleich von vorne herein zu verbieten, jener ein Monopol zu verleihen. Die Wirkung bleibt ganz dieſelbe. Monopole werden aber ausgeübt, um demjenigen, der ſie ausübt, einen Nutzen zu verſchaffen. Nie aber wohl ward ein Monopol zum eigenen Schaden und auch zum Schaden aller Anderen ausgeübt.

Allerdings ſteht den Theatern an der Wien und in der Joſephſtadt auf Grundlage ihrer Privilegien das Recht zu, Opern geben zu dürfen: allein dieſes Recht iſt dermalen durch die mächtige Unterſtützung und vorzugsweiſe Begünſtigung des Kärnthnerthortheaters nur mehr zu einem papierenen geworden.

Es gab auch eine nicht sehr ferne Zeit, wo Pöck, Pischek und die Heinefetter uns in die Josephstadt zogen, »Robert« und die »Hugenotten« dort den Wienern zuerst vorgeführt wurden. Noch näher liegt jene Zeit, — wir wollen der früheren Glanzperiode dieses Theaters gar nicht erwähnen, — in welcher Meyerbeer und Jenny Lind das Theater an der Wien verherrlichten und die den Opernfreunden unvergeßlichen Vielka-Abende dort schufen.

Diese beiden Theater sind also schon zur Förderung der Kunst und des Kunstgenusses mit entschiedenem Erfolge gegen das Kärnthnerthortheater in siegreiche Concurrenz getreten. Privatthätigkeit hat den Kampf gegen das bevorzugte Hoftheater unternommen und glücklich bestanden. Die Beweise liegen offenkundig vor. Diesen Kampf wieder aufzunehmen, ist nun schon durch die große, die frühere drei- bis viermal übersteigende Geldunterstützung, welche dem Kärnthnerthortheater dermalen zu Theil wird und deren präliminirte Höhe selbst ungefährdet überschritten werden kann, geradezu unmöglich geworden.

Der begrenzte Seckel des Privatunternehmers einer Vorstadtbühne, mögen ihm auch Intelligenz und Energie zur Seite stehen, vermag nicht mit Aussicht auf selbst nur einigen Erfolg anzukämpfen gegen einen jährlichen Zuschuß von mehr als 200,000 fl., gegen ein zinsfreies, aus Staatsmitteln erhaltenes Theatergebäude, gegen einen seit Jahren aufgehäuften, unentgeltlich übergebenen Fundus instructus, gegen den Vortheil der Lage in der inneren Stadt, gegen die Begünstigung endlich das Hoftheater und somit auch jenes, auf das Abonnement und den Besuch noch eine besondere Anziehung übende zu sein.

Dieser Kampf wäre denn doch zu ungleich! Würde er aber dennoch gewagt und es versucht werden, durch ein, mit geläutertem Geschmacke und künstlerischer Gesinnung zusammengesetztes Repertoir, durch eine, in allen Theilen entsprechende Besetzung, durch sorgfältige Scenirung und eine fleißige, gerundete und eifrige Ausführung der, in großer Mannigfaltigkeit dargestellten Werke das Publicum anzuziehen, so würden dies doch nur vergebliche Anstrengungen sein, dem Hoftheater nur dadurch in die Hand gearbeitet, der dort herrschenden Indolenz nur Vorschub geleistet werden.

Denn gelänge es, neue Talente aufzufinden und vorzuführen, tüchtige Mitglieder in den Hilfsfächern herbeizuziehen, flugs würde das Hoftheater mit seiner stets gefüllten Casse, seiner mehr Garantie bietenden Stabilität und den in der Zeiten Hintergrunde lächelnden Pensionen, dieselben durch lockendere Anerbietungen sich zueignen und das Vorstadttheater wäre stets nur der zwar titellose und unbezahlte, aber wahrhaft nutzenbringende Agent des Hoftheaters. Unter so bewandten Umständen stellt sich daher eine Concurrenz als geradezu unmöglich heraus, wird daher auch gar nicht mehr versucht, und geschützt gegen sie, und in offenbarer Verkennung der zugewendeten kaiserlichen Huld, sind hieraus für die Kunst, die Künstler und das Publicum die allerempfindlichsten Nachtheile erwachsen. Ja, als eine Verkennung kaiserlicher Huld muß es betrachtet werden, wenn diese Gunst nicht in jenem edlen Sinne erfaßt und angewendet wird, die, bringt man in den Geist derselben ein, unverkennbar bei Verleihung derselben vorgewaltet hat.

Die Absicht der, einer Kunstanstalt so hochherzig ertheilten Unterstützung konnte keine andere sein, als die, ihr, unabhängig von den Cassereſultaten, die Erreichung künstlerischer Zwecke zu ermöglichen, die Veredlung des Geschmackes und die Verfeinerung der Sitten herbeizuführen. Wir appelliren an alle unbefangenen Sachverständigen und an das gesammte musikalische Publicum: Wurden solche Zwecke erreicht? Liegt nicht vielmehr schlagend die Verurtheilung des Geistes jener Theaterführung in dem unläugbaren Verfalle der Kunst, in dem Mangel hervorragender jüngerer Talente ausgesprochen, so wie darin, daß man dem Theater gleichgiltig den Rücken zuwendet, höchstens eine oberflächliche Zerstreuung in ihm sucht? Und dennoch könnte das Theater — wir meinen nicht etwa bloß das Operntheater — als eine Schule der practischen Weisheit, als ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, als ein Schlüssel zu den geheimsten Zugängen des Herzens und der Seele benützt werden; den gemeinschaftlichen Canal bilden, in welchen von dem denkenden, durchgebildeten Theile des Volkes das Licht der Belehrung und Aufklärung hinabströmt und von da aus durch alle Adern der Bevölkerung richtigere Begriffe, geläutertere Grundsätze, reinere Gefühle verbreitet.

Die erſte Pflicht der erſten deutſchen Opernbühne, ſo meinen wir wenigſtens, wäre die, neue Werke, ſelbſt auch deutſche, in möglichſt vollendeter Form hervorzurufen, um tonangebend, geſchmackveredelnd in der Gegenwart, nachhaltig für die Zukunft zu wirken, ſo wie man einſt gewirkt hat für uns. Wir fragen: Iſt in Wien ſeit Jahren auch nur ein Werk von nachhaltiger Bedeutung zuerſt aufgeführt worden?

So beſchämend es klingen mag, auch nicht Eines. Auch die Pariſer Oper erfreut ſich einer beträchtlichen Subvention; aber wie ganz anders verwendet ſie dieſelbe. Jene fünf Meiſterwerke, die ſeit einem Vierteljahrhundert alle Opernbühnen beherrſchen: »Die Stumme«, »Wilhelm Tell«, »Robert«, »Die Hugenotten« und »Der Profet«, dort wurden ſie ins Leben gerufen, für dort unter glänzenden Bedingungen von den berühmteſten Autoren und Tonſetzern geſchrieben; dort in noch nicht nachgeahmter Vollendung, allen zum Vorbilde, zuerſt zur Darſtellung gebracht.

Freilich gehören dazu: eine gründliche, theoretiſche und practiſche Kenntniß aller Zweige der mise en scène, gepaart mit Phantaſie und Erfindungsgabe von Seiten der Regie; eine tüchtige Beſetzung des Coſtüme-, Decorations- und Maſchinenweſen, Geſchmack und künſtleriſche Geſinnung ſeitens der Direction und ein Kennerauge, das ungetrübt, prüfend, ſchirmend, ermunternd über alles dies wacht. Dann wird eine Subvention ihrer geeigneten Beſtimmung zugeführt, dann übt ſie ihre wohlthätigen Folgen, dann dient ſie zur Emporbringung der Kunſt, nicht aber zu deren Hintanhaltung.

Was vermöchte die Wiener Opernbühne jenem Streben entgegenzuſetzen? Die Summen an Honoraren, Tantièmen und ſonſtigen Bezügen, den Componiſten und Dichtern entrichtet, werden ihr Budget fürwahr nicht ſehr beſchweren, die Subvention noch gar wenig in Anſpruch genommen haben, es wäre denn für den ohrenzerreißenden Inſtrumentenlärm, der mitunter für das Ballet angeſchafft wird.

Freilich iſt es bei weitem weniger koſtſpielig und auch bei weitem weniger mühſam, den deutſchen Autoren und Componiſten ein Armuthszeugniß auszuſtellen Lügen ſtrafen können die das Zeugniß nicht. Man hört ſie ja nicht, und verſchließt ihnen vornehm die Pforten. Zum Gebären aber gehört Zeugen und Empfangen. Von den fünf Theatern Wiens ſind deren drei, ſage drei, und die drei ſchönſten, ſchmuckſten, bequemſten zumeiſt der Poſſe gewidmet. Es ſoll dies nicht etwa als ein Vorwurf klingen, gerichtet gegen die Directionen jener Bühnen oder etwa gegen den überwiegend ſchlechten Geſchmack des Publicums. Nicht gegen jene Directionen, da dieſe, verkürzt in ihren Privilegien, außer Stande ſind gegen die ſubventionirten Hoftheater in der gleichen Gattung in Concurrenz zu treten, und daher ſämmtlich gezwungen ſind, das kleine, noch übrigbleibende Gebiet, von dem ihnen in neuerer Zeit ja auch noch ſo manche Parzelle entriſſen wird, gemeinſchaftlich auszubeuten oder zu noch beklagenswertheren Hilfsmitteln Zuflucht zu nehmen.

Aber auch nicht dem Publicum kann die traurige Stellung jener Bühnen zur Laſt gelegt werden, denn man ſehe nur wie es, ſelbſt mit dem Bewußtſein der Mangelhaftigkeit des Gebotenen, ſich zu den edlern Leiſtungen der Hoftheater drängt, wie es, von Unterhändlern jeder Art, zu zwei-, drei- und mehrfachen Preiſen ſich dort Zulaß zu verſchaffen bemüht iſt.

Allerdings muß dieſer letztere Uebelſtand der allſeitig als unzulänglich und auch in jedem anderen Betrachte als ungenügend erkannten Räumlichkeit der beiden Hoftheater größtentheils zugeſchrieben werden, und gewiß würde der Gnadenact, durch welchen auch Polyhymnia und Terpſychore aus der engen Haft erlöſet werden ſollen, zu der ſie nun ſchon ſo lange daheim verurtheilt ſind, mit nicht minder freudigem Danke begrüßt werden, als alle jene, vom Herzen kommenden und die Herzen gewinnenden gnadenvollen Acte, welche Feſſeln löſend, um ſo unlöslicher feſſeln.

Dadurch nun, daß in Wien dermalen nur ein Operntheater beſteht und dieſes die Werke der lebenden deutſchen Meiſter unberückſichtiget läßt, iſt dieſen auch überhaupt und gänzlich die Möglichkeit benommen in der erſten Stadt Deutſchlands eines ihrer Werke zur Darſtellung zu bringen, und wir ſind daher im voll-

ſten Rechte hierin eine Zurückſetzung, eine Benachtheiligung für die Kunſt, eine empfindliche Beeinträchtigung der producirenden Künſtler, ihrer Strebungen und ihres Erwerbes und die Urſache des gänzlichen Darniederliegens des öſterreichiſchen Muſikverlages zu erblicken, ohne daß anderweitig irgend ein Erſatz dafür geboten würde.

Aber auch auf die geſammten muſikaliſchen Zuſtände Wiens übt jenes Monopol eine tiefgreifende, bedauerliche Wirkung aus. Dadurch nämlich, daß es nur ein, eine excluſive Stellung einnehmendes Operntheater gibt, beſitzt Wien auch nur ein wohlgeſchultes, tüchtig zuſammengeſpieltes, aneinandergewöhntes Orcheſter, das aber auch ſchon in einigen, früher trefflich beſetzten Partien der Zeit ſeinen Tribut gezollt hat, und beſitzt nur ſoviel anerkannter Geſangskünſtler, als eben an einer Opernbühne Verwendung finden.

Bedarf es noch einer näheren Auseinanderſetzung, wie ſehr jede größere, außertheatraliſche, muſikaliſche Production dadurch erſchwert, verkümmert, vertheuert, ja aus Abgang erſter Sänger faſt unmöglich wird, da das Orcheſter Tag und Nacht im Theater beſchäftiget iſt, den Sängern aber nur in höchſt ſeltenen Fällen die Bewilligung der Mitwirkung in Concerten ertheilt wird und füglich nicht oft ertheilt werden kann.

Concertſänger, wie es deren ſonſt und ſelbſt bei dem Beſtehen zweier Operntheater hier gab und deren, und von Bedeutung, in Paris und London und auch in den größeren Städten Deutſchlands noch gibt, ſind hier gar nicht mehr zu finden. Man behilft ſich eben, wenn auch mit Schmälerung des Kunſtgenuſſes, ſo gut man kann, mit Anfängern, die Productionen werden immer ſeltener, immer ſchwächer, die Theilnahme derjenigen, die das Beſſere noch gewöhnt waren, erkaltet und erliſcht unter Wehmuth, die Jüngeren aber wenden ſich ab mit Gleichgiltigkeit, wenn nicht gar mit Geringſchätzung.

Wozu noch die Illuſionen, wozu die Selbſttäuſchung! Die Hand aufs Herz gelegt, muß jeder rechte Muſiker, jeder wahre Kunſtfreund ehrlich geſtehen, daß unſere muſikaliſchen Zuſtände tief herabgekommen und daß der alte, wohlerworbene Glanz des ſo muſikaliſchen Wiens erblichen oder doch ſo ſehr im Erbleichen begriffen ſei.

Wo ſind auch die Männer, deren Ausſpruch Geſetzeskraft übte? Wo ſind die Autoritäten, die Namen, vor denen man ſich beugte? Marie? Käthchen? Sollen aus unſerem jetzigen Kunſtleben keine anderen Namen auf die Nachwelt hinüberleuchten als: Maria Taglioni und Katharina Renz? Gibt es keine beſſeren? Man ſuche ſie nur; ſie finden ſich ſchon.

Wie betrübend blickten uns die leeren Bänke an in den philharmoniſchen Concerten! Wir ſind es in dankbarer Erinnerung für die einſt uns gewordenen Hochgenüſſe den Manen des ſo früh aus Gram dahingeſchiedenen Stifters dieſer Concerte ſchuldig, zu geſtehen, daß die jetzigen Leiſtungen jene unter Nicolai's Leitung noch nicht erreichen; aber unbeſtritten ſind ſie das bei weitem muſikaliſch Beſte, das hier geboten wird, und verdienen eben zur noch mehreren Aneiferung, die thatkräftigſte Ermunterung und Unterſtützung. Und dennoch leere Bänke! Warum auch hat man dieſe Concerte nicht im Circus veranſtaltet? Der Caſſaerfolg wäre dann gewiß geſichert geweſen; ſchon aus Sympathie, aus Ehrfurcht, für den Ort.

Ganz genau ſo iſt dies in Paris der Fall bei den Concerten im Conſervatoire, die ausſchließlich der Vorführung großer Tonwerke gewidmet ſind. Um daſelbſt zu einer Loge oder zu einem Sperrſitze zu gelangen, — und es iſt dies nicht etwa eine Uebertreibung — muß man jahrelang vorgemerkt ſein, da man nur durch das Ableben eines Abonnenten an deſſen Stelle einrücken kann, indem alle Plätze auf Lebenszeit genommen ſind. In London werden allwöchentlich, oft ſogar mehrere Male in der Woche, abwechſelnd von den beiden philharmoniſchen Geſellſchaften, von der ancient music und der Sacred harmonic society, ſo wie in den Wednesday concerts alle großen Tonwerke älterer und moderner Meiſter mit ſo impoſanten Maſſen und ſo mächtiger Wirkung vorgeführt, wie man ſie nur in ſeltenen Fällen auf dem Continente zu hören bekömmt, und die ununterbrochene Fortſetzung dieſer Concerte ſcheint doch genügend für die Hereinbringung er damit verknüpften, beſonders dort ſehr beträchtlichen Koſten zu ſprechen, die übrigens auch theilweiſe durch

jährliche Beiträge aufgebracht werden. In diesen Concerten sahen wir am Dirigentenpulte: Berlioz, Lindpaintner, Spohr, Wagner.

Der dortige geschätzteste Dirigent versicherte uns, er wolle sich verbindlich machen, jedes der bekanntern Oratorien von Händel, Haydn, Mendelssohn jederzeit binnen wenigen Stunden schon zur Aufführung zu bringen. Nun, man versuche das hier, und man sage dann, wir seien ungerecht, zu hart.

Es bedarf nun nur mehr weniger Worte, um noch die Nachtheile anzudeuten, welche das angefochtene Monopol auch auf die darstellenden Künstler, auf deren Heranbildung und Engagement, sowie auf deren materielle Existenz ausübt.

Beschränkt auf die Verwendung an dem einzigen Operninstitute, auf dessen Belieben und Urtheil, so wie auf die, bis jetzt wenigstens, dort sehr zweifelhaft bewiesene Befähigung, begabte jüngere Talente heranzubilden, sind diese, die oft sehr hoffnungsvolle, wünschenswerthe Acquisitionen wären, gezwungen, sich der ihnen in der Residenz zu Gebote stehenden Bildungsmittel zu entschlagen und Wien zu verlassen, um an irgend einer kleinen Bühne an Ueberbürdung, der sie noch nicht gewachsen sind, zu Grunde zu gehen, mindestens in ihrer künstlerischen Ausbildung stehen zu bleiben.

Wir haben es oben als die erste Pflicht, als den Beruf der ersten deutschen Opernbühne bezeichnet, neue Werke hervorzurufen, zu schaffen, ohne etwa deshalb bereits anerkannte Werke und Meister zu vernachlässigen.

Als deren zweite Pflicht glauben wir jene bezeichnen zu müssen, einen geeigneten Verein von Künstlern in jenem Geiste heran- und auszubilden, um die zu schaffenden Werke auch würdig zur Darstellung zu bringen, mit einem Worte: eine Schule, eine Wiener Schule zu bilden und fortzupflanzen, um auch in dieser Richtung tonangebend, geschmackveredelnd, ihre Aufgabe zu lösen, dem Ungeschmacke entgegenzutreten, und so ihre künstlerische Bestimmung zu erfüllen.

Wir müssen mit Bedauern im Voraus gestehen, auch in diesem Puncte beschwerdeführend auftreten zu müssen. Nachdem wir aber uns bemüht haben werden, die Mängel und Uebel der musikalischen Zustände zu erkennen, zu untersuchen, den Ursachen derselben nachzuforschen und sie ohne Rückhalt darzulegen, werden wir uns auch erlauben, die auf deren Besserung zielenden Heilmittel vorzuschlagen. Wir werden dabei nicht umhin können, auch auf die Organisation des Hoftheaters einzugehen, und wir halten dies für ebenso gestattet, als es gestattet ist, die gleichfalls aus Staatsmitteln erhaltenen, gegen Bezahlung zum allgemeinen Genusse überlassenen k. k. Posten, Eisenbahnen, Telegraphen, sowie deren Leitung und Administration, öffentlich im Interesse des dabei betheiligten Publicums zu besprechen.

Wir werden uns dieser Besprechung mit aller der Rücksicht unterziehen, die wir den Personen, aber auch mit allen dem Freimuthe, den wir der Sache schuldig zu sein glauben. Ihr liebt ja alle das Standbild des großen Kaisers, im Tode noch ringsumgeben von Kunst und Wissenschaft, dort, auf der Wacht, zwischen — hüben und drüben! Soll es verschwinden eines Abends — zur Theaterzeit?

II.

Wir haben die zweitnächste Pflicht der ersten deutschen Opernbühne darin erkannt, eine Schule, eine Wiener Schule zu bilden, und wir glauben nur einen allgemein, intra und extra muros gehegten Wunsch damit ausgesprochen zu haben. Schon der Name klänge nicht so übel, man müßte eben ihn nur wieder zu alten Ehren bringen.

Bereits vor zwei Jahren äußerten wir hierüber: *) »Schon in rein ökonomischem Betrachte verfährt

*) »Ostdeutsche Post« v. 25. Febr. 1855.

»man ganz unzweckmäßig darin, daß man nichts oder doch nichts Hinreichendes thut, um sich selbst den »Nachwuchs an Künstlern heranzubilden und zu schaffen. Das Auffinden geeigneter, vielversprechender Talente »überläßt man, so wie sie selbst, dem Zufalle, und da nichts oder doch nichts Genügendes, für deren Heran»bildung geschieht, tauchen sie selten empor, sind noch seltener gehörig durchgebildet, und dann fast unbezahl»bar. Deshalb auch überall enorme Subventionen oder Defizits der Hoftheater, ruinirte Privatunter»nehmungen«.

Wir haben damals den historischen Beweis versucht und geführt, wie und warum dies in Italien, Frankreich und Deutschland so gekommen sei und auf die, schon von selbst sich ergebende Abhilfe, natürlich erfolglos, gewiesen. Seitdem steht es um die Sängernoth um Nichts besser; so manche berühmte Namen mehr sind erloschen oder fast verklungen. Wo aber blieben die Nachgekommenen? Der dermaligen Direction des Kärnthnerthortheaters allein konnte doch diese Sachlage nicht entgangen sein, und sie mußte daher, wollte sie nicht den Vorwurf eines unentschuldbaren Leichtsinnes auf sich laden, der ununterbrochenen, jener Bühne würdigen Ergänzung des Künstlerpersonales ihre ganze Aufmerksamkeit zuwenden.

Zwei Wege boten sich ihr dazu dar: ein von der Menge breitgetretener, bequemer, in flache Mittelmäßigkeit sich verlierend; ein nur selten betretener, mühvoll aufwärts strebender, aber zur Vollendung leitend.

Es dem Zufalle zu überlassen, durch an andern Bühnen auftauchende Talente und durch denselben zuzugestehende höhere Gagen das Ensemble quantitativ, nach Thunlichkeit eben, ohne einheitliche Färbung und mit Benachtheiligung des Totaleindruckes und der Gesammtwirkung bunt zusammenzubringen, oder einen Kreis von Künstlern mit harmonischem Verständnisse zu versammeln, heranzubilden und zu schaffen, ihn mit demselben Hauche zu beleben, mit demselben Geiste zu beseelen, um ihn auch qualitativ für diese Bühne zu eignen, darüber durfte der nicht zweifelhaft sein, der sich berufen glaubte, an die Spitze der Leitung der ersten deutschen Opernbühne zu treten, eines kaiserlichen Kunstinstitutes, dessen Bestand dauernd und sorgenfrei gesichert, und dessen schöner Beruf, dessen beneidenswerthe Bestimmung es ist, allen andern als Musteranstalt voranzugehen, eine die allgemeine Veredlung bezweckende Pflanzschule des guten Geschmackes, nicht aber ein zusammengeklaubtes Raritätencabinet von zweifelhaftem Werthe zu sein!

Wir hören schon den ewigen Refrain: Es ist anderswo auch nicht besser! Schlechte Entschuldigung! Eben deshalb muß es hier besser sein. Wo sonst noch wären solche Mittel geboten. Man verwende sie nur recht. Gab es etwa einen Zweifel über die Richtung, die man einzuschlagen, der »Wiener Schule« zu geben hatte? Man brauchte nur für Wien sein wohlerworbenes, gutes, altes Recht zu vindiciren. Die Richtung konnte keine andere sein, als durch sie jene altitalienische, nach Wien verpflanzte, dort traditionell fortgebildete, nun aber leider fast untergegangene Gesangsweise wieder herzustellen, die ihren edelsten Ausdruck im »Don Juan« gefunden, in welcher der Don Juan empfunden, erdacht und niedergeschrieben wurde, und ohne die, so befremdend diese Aeußerung erscheinen mag, wahrscheinlich ein Don Juan gar nicht geschrieben worden wäre. Die Vorbilder waren somit gegeben, in unvergänglichen Zügen sind sie hingestellt. Soprane, die eine Donna Anna und Zerline, Tenore, die den Don Ottavio, Baritone, die den Don Juan, und Bassi profundi und cantanti, die den Commendatore und den Leporello zu bewältigen und wiederzugeben im Stande wären, würden wohl unschwer Alles bewältigen können, was seitdem für die Oper geschrieben worden ist.

Von einer in diesem Geiste ertheilten Unterweisung und Anleitung ist aber bei allen, seit mehren Jahren vorgeführten Anfängern auch nicht eine Spur wahrzunehmen gewesen, ausgenommen bei Frl. Cash, aber auch nur Anfangs, als es eintrat. Bei allen fand man eine Vernachlässigung und Ueberstürzung des Elementar-Unterrichtes, ein frühzeitiges Haschen nach unfertigen, technischen Effecten, einen unwahren, manierirten Gefühlsausdruck und die unkünstlerische Sucht, auf Unkosten des Werkes, der Mitwirkenden und des Publicums sich auf einen Platz zu drängen oder durch eine wenig-beneidenswerthe Gunst

gedrängt zu werden, den entsprechend auszufüllen man noch nicht im Stande war. Leider aber gibt es gegen das sündhafte Abpflücken und Zumarktebringen solcher unreifer Früchte keine sachverständige Beaufsichtigung.

Allerdings ist die Schwierigkeit, tüchtige Singmeister aufzufinden, keine kleine, aber doch eine zu überwindende, und wir wollen auf diesen Gegenstand umständlich eingehen, da er bei der immer mehr zunehmenden Verbreitung des Gesanges nicht blos speziell für das Theater, sondern auch von allgemeinem Interesse ist.

Bei allen, den Gesang Erlernenden handelt es sich nämlich zunächst darum, welchem Lehrer man sich anvertrauen solle? Die glückliche oder unglückliche Lösung dieser Frage ist aber auch von der entschiedensten Wichtigkeit für den Schüler, und falls er sich dem Gesange ex professo widmen will, ist sie es auch für seine Zukunft, sie ist eine Existenzfrage. Unseres Wissens ist diese Frage, trotz ihres hohen practischen Nutzens, noch nicht gründlich behandelt, deren Beantwortung nicht öffentlich erörtert, und noch weniger deren Lösung zur allgemeinen Kenntniß gebracht worden.

Wir haben derselben seit Jahren unsere Aufmerksamkeit gewidmet, und gestützt auf die Erfahrungen und Daten, die wir an berühmten Conservatorien und Gesangsunterrichts-Anstalten, bei dem Besuche der Unterrichtszimmer der anerkanntesten europäischen Gesangslehrer und in den Besprechungen mit den hervorragendsten Gesangskünstlern sorgfältig gesammelt haben, glauben wir für die Wahl eines Gesangslehrers nachstehende Vorsichtsmaßregeln der Beachtung empfehlen zu können, auf die Gefahr hin, uns dadurch den Unwillen gar vieler Singmeister, gewissenloser, sich des Gesangsunterrichtes anmaßender Clavier- und Guitarrelehrer zuzuziehen.

1. Man wähle als Lehrer einen bedeutenden, zum Unterrichte befähigten *Sänger*, der es noch ist, oder der es war.

2. Man wähle den Lehrer nach dem *Geschlechte* des Schülers.

3. Man wähle in *gleichem* Geschlechte den Lehrer nach der *Stimmgattung* des Schülers und somit wären beispielsweise Mme. *Ungher-Sabatier*, Mme. *Viardot* für einen Mezzo-Sopran, *Lablache* für einen Baß die geeignetsten, jedem andern vorzuziehenden Gesangslehrer.

Wir wollen keineswegs gesagt haben, daß bei Nichtbeobachtung dieser, für die Wahl eines Gesangslehrers aufgestellten Anhaltspuncte der Unterricht nicht auch zum Guten führen könne, oder daß man im Beobachtungsfalle *stets* ein bedeutender Sänger werden *müsse*; aber so viel glauben wir behaupten zu können, und werden es auch in einem, musikalischen Interessen ausschließlich gewidmeten Blatte umständlich darthun, daß bei einer, in der angerathenen Weise getroffenen Wahl, Mühe, Zeit und daher auch Geld erspart, und die Stimme nur in äußerst seltenen Fällen ruinirt werden wird.

Denn nachdem die Geheimnisse des Mechanismus des Stimmapparates trotz aller physiologischen Theorien und Hypothesen noch unerforscht geblieben sind, und auch durch die Messer der Anatomen wohl nicht erforscht werden können, da die, durch diesen Mechanismus hervorgebrachte Erscheinung, das Stimmphänomen, mit dem Leben endet, muß es wohl selbst dem Uneingeweihten einleuchten, daß ein Unterricht, bei welchem dem Schüler alles das *gezeigt* werden kann, *was* er und *wie* er es zu machen habe, und bei welchem alle jene, nur durch die Ausübung erlernten Vortheile an die Hand gegeben und *gezeigt* werden, welche die Ueberwindung der dem Anfänger bei der Respiration, dem Ansatze, dem Uebergehen der Brust- in die Kopfstimme u. s. w. sich darbietenden Schwierigkeiten so sehr erleichtern, sicherer, leichter und rascher zum Ziele führen müsse als ein, dies alles blos *erklärender* Unterricht, bei welchem der Schüler sich selbst lange und mühsam abplagen und quälen muß, um das Rechte zu finden, sehr oft, um es nicht recht, zu spät, oder gar nicht zu finden, wie es die Unzahl der mit Mängeln, Fehlern und Untugenden aller Art behafteten Sänger beweiset. Je mehr nun die Stimmunterschiede zwischen Lehrer und Schüler verschwinden, je inniger der Lehrer mit dem Schüler verschmilzt und sich mit ihm identificirt, desto leichter und rascher werden die Stimm- und auch die Gehörorgane des Schülers sich impregniren und anschmiegen und desto kürzer und erfolgreicher wird auch der Unterricht sein.

Sollte jedoch der Unterricht nach der angegebenen Weiſe nicht zu erhalten ſein, ſo wähle man jedenfalls nur einen ſolchen Geſangslehrer, der wenigſtens einen bedeutenden Schüler bereits ausgebildet hat. Denn da nicht angenommen werden kann, daß ein beſchäftigter Lehrer auch nicht einen ſtimmbegabten, bildungsfähigen Schüler gefunden haben ſolle, würde dieſer ausnahmsloſe Nichterfolg vielmehr als ein Unfähigkeitszeugniß gegen den Lehrer angeſehen werden müſſen.

Wir kehren nun wieder zu unſerem Gegenſtande zurück. Wir haben die Nothwendigkeit und Dringlichkeit der Bildung einer Wiener Schule aus künſtleriſchen Rückſichten nachgewieſen, die derſelben zu gebende Richtung bezeichnet, und die zu deren Erreichung geeigneten Mittel auseinander geſetzt. Nachdem jedoch die Reſultate dieſer Schule erſt abgewartet werden müßten, deren wohlthätige Folgen nur nach und nach erzielt und einflußreich werden könnten, müßte auch das Einſtudieren neuer oder neu einſtudierter Opern mit den dermalen vorhandenen Kräften ſchon jetzt in jenem Geiſte vorgenommen werden, der dem oben bezeichneten Vorbilde entſpräche und ſich ihm möglichſt annähern würde.

Es iſt dies gewiß der ſchwierigſte Theil der Aufgabe, und nur dann ausführbar und auch erreichbar, wenn in jenen Räumen, die der Harmonie ausſchließlich gewidmet ſind, auch Harmonie herrſcht, wenn durch imponirendes Wiſſen und durch collegiales tact- und liebevolles, Sympathien erweckendes Benehmen und Fürdenken die reglementsmäßig bemeſſene Pflichterfüllung zu einem nimmerermüdenden, freudigen Liebesdienſte zu einem Kultus gemeinſchaftlicher Kunſtverehrung wird.

Dann, aber auch nur dann wird die Perſönlichkeit des Künſtlers aufgehen in die, für die er erglühen ſoll. Die pünctliche Bezahlung auch noch ſo hoher Gagen allein vermag dies nicht. Es bedarf hiezu noch etwas mehr; auch einer Subvention an Schicklichkeitsgefühl.

Es ſind nicht mehr die alten Comödianten, behaftet mit der levis macula. Strömts ihnen nicht zu, aus allen Ständen, aus allen Kreiſen! Und lüften wir doch den Schleier, der die Tempelgeheimniſſe deckt! Hier der Saal, in dem die Künſtler das neue Werk in ſich aufnehmen, ſich dafür erwärmen, enthuſiasmiren, begeiſtern ſollen, mit ſeinen im reinſten adamitiſchen Style decorirten Wänden, mit ſeinen, Wigwammodellen entlehnten Uranfängen menſchlicher Zimmereinrichtung, auf welchen die Erſchöpften friſche Kräfte ſammeln, ſich erholen ſollen, gleicht er nicht — einer Werkſtatt! Dort, jene ſchmutzigen, ſtaubigen, unheimlichen, durch Stallleuchter erhellten Behältniſſe, Logen, den Rafaeliſchen gleichnamig, genannt, in denen der Künſtler ſich für die Vorſtellung vorbereiten, ſammeln, in eine gehobene Stimmung verſetzen, aus denen er mit Anſtand, mit den feinſten, ritterlichen Manieren, mit königlicher Würde heraustreten ſoll — doch genug; herab mit dem Schleier! Nicht weiter. Die Geſchichte würde ſehr traurig.

III.

Wir haben die Gründe auseinandergeſetzt, welche die Bildung einer Wiener Schule aus künſtleriſchen Rückſichten als nothwendig darſtellen. Wir wollen nun auch jene geltend machen, die die Errichtung dieſer Schule aus finanziellen Rückſichten gebieten.

Es iſt an der Tagesordnung, das Mißverhältniß zwiſchen den Einnahmen und den Ausgaben der Operntheater den übermäßigen Gagenbezügen der erſten Sänger aufzubürden. Unterſuchen wir den Grund oder Ungrund dieſer Beſchuldigung.

Der Werth einer entgeltlichen Dienſtleiſtung findet darin ſein billiges, die Intereſſen des Dienſtleiſters und des Dienſtempfängers gleichmäßig berückſichtigendes Maß, wenn dem Dienſtleiſter der Erſatz der darauf gewendeten Zeit, Mühe und Koſten unter Hinzufügung eines entſprechenden Mehrbetrages wird, den er als ein Erſparniß für jene Zeit zurücklegen kann, in der er erwerbsunfähig wird, dieſe Beträge aber im Verhältniſſe zu dem, dem Dienſtempfänger aus dem geleiſteten Dienſte erwachſenen Nutzen ſtehen. Iſt dieſes

Verhältniß nach einer Seite hin gestört, so ist auch die Fortsetzung des Dienstes auf die Dauer hin unmöglich, ein Theil muß dabei zu Grunde gehen.

Wendet man nun dieses allgemeine Gesetz auf das Verhältniß der Sänger zu den Directionen an und veranschlagt bei dem Sänger die durchschnittliche Dauer sowie die Kosten der Vorbereitungs-, der Erwerbs- und der ihr nachfolgenden erwerbslosen, und wegen früher Leistungsunfähigkeit gewöhnlich auch pensionslosen Lebenszeit, so wird eine Gage von 10—12,000 fl., die beiläufig die höchste von deutschen Sängern bezogene ist, sich keineswegs als exorbitant herausstellen.

Vergleichen wir damit jene, welche die, den ersten Sängern gegenüberstehenden ersten Darsteller im recitirenden Drama, nur in der Hälfte jener Beträge, beiläufig mit 5—6000 fl. beziehen, und die man wohl für sehr anständig, aber doch nicht für übertrieben hält, so wird man zugeben müssen, daß diese Letztern dennoch bei weitem besser gestellt seien, als jene.

Schon der Unterricht, dessen die Sänger bedürfen, ist von bei weitem längerer Dauer und auch mit viel höheren Kosten verbunden, als jener des Schauspielers, der Erfolg dagegen ist um vieles ungewisser, wird oft sogar gänzlich vereitelt, und Zeit, Mühe und Geld sind dann unwiederbringlich verloren. Während aber der Schauspieler, und oft zu unserer Freude, durch 30, 40 Jahre fast ungeschwächt seine künstlerische Thätigkeit fortzusetzen im Stande ist, raubt die Natur dem Sänger schon in der Hälfte dieser Zeit die Mittel, seine Kunst ferner auszuüben, denn Ausnahmen wie jene der Persiani, Grisi und Tamburini müssen lieber in dankbarer Erinnerung ihrer früheren epochemachenden Leistungen vergessen werden.

Endlich erfreuen sich die Schauspieler eben in Anbetracht ihres längern Wirkens gewöhnlich auch der Pensionen, während die Sänger lediglich darauf angewiesen sind, von den in ihrer viel kürzern Erwerbszeit zurückgelegten Ersparnissen ihren und ihrer Familien ferneren Lebensunterhalt zu sichern.

Veranschlagt man nun die längste Dauer der Verwendung eines Sängers auf 15 — 20 Jahre, und berücksichtiget man, daß jene höchsten Gagen ihm doch nicht gleich bei dem Beginne seiner Laufbahn zugestanden werden, so wird selbst einem haushälterischen ersten deutschen Sänger kaum so viel übrig bleiben, um ein sorgenfreies Alter genießen zu können, die Seinen nicht mittellos zu hinterlassen.

Die höchsten Forderungen der Sänger, der Dienstleister, erscheinen somit nicht als überspannt.

Wie kömmt es nun, daß der Nutzen, welchen sie der Theatercasse verschaffen, doch nicht im Verhältnisse zu jener Bezahlung stehe? Mit andern Worten: Warum würde das Operntheater alljährlich bankrott machen, wenn es nicht so glücklich wäre sich eines kaiserlichen Beschützers zu erfreuen, der mit unermüdlicher Nachsicht den Abgang großmüthig deckt, ja, der, um die Gabe für den Schützling weniger beschämend zu machen, und die unverbesserliche Unwirthschaft der Kunst als ausgemacht voraussetzend, nach dem edlen Brauche seines Hauses freigebig dem Theater einen namhaften Jahresgehalt auswirft, es subventionirt? Muß nicht dieses Mißverhältniß, dieser Ausfall auf eine nicht ausreichende Betheiligung des Publicums an der deutschen Oper weiter schließen lassen? Wir wollen versuchen, auch diese scheinbare Beschuldigung abzuwälzen.

Zuvörderst scheide man aus der ganzen Subventionssumme diejenigen Beträge aus, welche von dem Ballete und der italienischen Oper verschlungen werden, und es wird sich schon ein ganz anderes Resultat herausstellen. Ferner lege man den Sängern nicht eine Mindereinnahme zur Last, die nicht diesen, sondern der nicht gehörig verwertheten und auch zu beengten Räumlichkeit des Schauplatzes, vor den sie hingestellt werden, zugeschrieben werden muß, ebensowenig aber auch dem Publicum, weil es bei dem ausgesprochensten Willen die Oper nicht besuchen kann. Nicht zu viel ausgegeben wird, es wird nur zu wenig eingenommen. Wir müßten bis auf die Anfangsgründe der Theaterverwaltungslehre zurückgehen, wollten wir nachweisen, wie systemlos, wie unpractisch, ja wie unbillig die Verwerthung des Schauplatzes an beiden Hoftheatern geschieht. Man darf nur je einen Blick in das Budget einer der Oper und einer dem recitirenden Drama gewidmeten Theaterunternehmung geworfen haben, und bedarf dessen nicht einmal, um zu wissen, daß es un-

ſtatthaft ſei, für beide Theater gleiche Preiſe gelten zu laſſen, da, man geſtatte uns den Ausdruck, die Erzeugungspreiſe der gebotenen verſchiedenen Darſtellungen auch ſehr verſchieden von einander ſind.

Entweder ſind da die Preiſe für das Schauſpiel zu theuer, oder jene für die Oper zu billig. Um die Richtigkeit dieſes Ausſpruchs darzuthun, brauchen wir nur auf alle jene Städte zu weiſen, wo ebenfalls beide Gattungen dramatiſcher Spiele in getrennten Häuſern zur Vorſtellung gelangen, und auch auf den Unterſchied der Vorſtellungspreiſe in jenen, wo ſie abwechſelnd in denſelben Häuſern dargeſtellt werden. Ferner muß zwiſchen der Adminiſtration eines kaiſerlichen Hoftheaters und jener eines Provinztheaters ein merklicher Unterſchied gemacht werden. Da iſt dem Unternehmer darum zu thun, ſeinem Etabliſſement eine geſicherte Baſis durch das Abonnement zu verſchaffen, und er macht daſſelbe daher durch Preisreduction einladend für das Publicum. Ein ganz anderes hingegen iſt bei den hieſigen Hoftheatern der Fall. Bei dieſen iſt es bekanntlich eine Begünſtigung zu dem Logenabonnement zugelaſſen zu werden. Hält man aber dieſen Standpunct feſt, ſo ſoll den Abonnenten nicht nebſt dieſer Bevorzugung noch auf Unkoſten des Staatsſchatzes, auf Unkoſten kärglich beſoldeter Orcheſtermitglieder und Choriſten oder auf Unkoſten noch ſchwerer wiegender und beherzigenderer Art ein namhafter pecuniärer Vortheil zugewendet werden, für den überdies kein Abonnent ſich zu Dank verpflichtet hält. Eine Loge für die deutſche Saiſon, alſo für 240 — 250 Vorſtellungen, koſtet 1200 fl., ſomit pr. Vorſtellung 5 fl. Dieſe Ziffer bedarf keiner weiteren Auseinanderſetzung. Das Doppelte wäre nicht zu theuer, berückſichtigt man nicht die Geſichertheit, nicht die Bequemlichkeit, nicht die Excluſivität des Theaterbeſuches, nein, nur den für jeden Abend überlaſſenen verhältnißmäßigen Raum des Schauplatzes, und eine Erhöhung des Abonnements für Logen und auch der Sperrſitze, ſelbſt nur um die Hälfte würde ſchon einen Mehrbetrag von 50,000 fl. hereinbringen, über die kein billigdenkender Theaterbeſucher ſich beſchweren und um derentwegen auch nicht eine einzige Loge weniger abonnirt werden würde. Man leiſte das Möglichſte, das Vollendetſte, aber man laſſe es ſich auch gehörig zahlen; man muthe aber dem Staatsſchatze nicht zu, die menus plaisirs der Abonnenten zu beſtreiten.

Eben ſo wenig findet ein Unterſchied zwiſchen der Größe und der Situation der Logen ſtatt. Eine große Loge koſtet ſoviel als eine kleine, eine Avant-scène, eine Mittel- und eine Seitenloge daſſelbe, alles ein Preis, aber nicht eine Waare. Das radicale Mittel freilich das Verhältniß zwiſchen Einnahme und Ausgabe unter gleichzeitiger Erhöhung des Kunſtgenuſſes und des Kunſtvergnügens herzuſtellen, iſt und bleibt die Erbauung eines neuen Opernhauſes.

Wir wollen die Leſer nicht mit detaillirten Berechnungen ermüden; geeigneten Ortes liegen ſie vor. Wer aber immer, ſei er ein Einheimiſcher oder Fremder, noch nicht ſo glücklich war, einen Logentreffer zu machen, wer immer während eines ganzen Vormittages ſeinen Diener auf die Sperrſitzjagd ſchickte, oder wer je ſich ſelber durch, die in ebenſo ſinnreicher als humaner Weiſe hierherverpflanzte Queue jenen Nachzehnuhr-Orakeln genahet hat, die ſtets erſt von oben ihre Inſpirationen erhalten, und leider beſteht ein großer Theil der Hoftheaterbeſucher aus ſolchen, wird gern zugeben, daß eine Vermehrung der Logen um 40 bis 50, und jener der Sperrſitze auf 400 im Parterre, mit einer entſprechenden Vergrößerung der Gallerien bei intelligenter Leitung nicht nur reißenden Abſatz, ſondern auch eine ſehr dankbare Anerkennung finden würden; durch die hierdurch erzielte Mehreinnahme aber würde nicht nur ein großer Theil der Subvention in Erſparung gebracht, ſondern auch den Anforderungen der Kunſt und des Publicums Rechnung getragen werden.

Und wo lägen denn die Schwierigkeiten, die ſich dieſer unverkennbaren und allgemein als dringend nothwendig anerkannten Verbeſſerung entgegenſtellten? In den Koſten etwa?

Das prachtvolle Berliner Opernhaus mit 92 Logen, 602 Sitzen und 850 Stehplätzen koſtete beiläufig 700,000 Thaler. Die Académie de Musique, die große Oper in Paris, mit 146 Logen, 521 numerirten Sitzen und dem weitern Raume für 600 Perſonen, koſtete 2,400,000 Fr. und es kämen ſomit die Koſten eines Wiens würdigen Opernhauſes mit 114 Logen, 400 Fauteuils im Parterre und Amphitheater, 200 Sperrſitzen

in den Gallerien und dem Raume für 1200 größtentheils ſitzend und doch zu billigeren Preiſen als jetzt unterzubringenden Perſonen auf beiläufig eine Million Gulden zu veranſchlagen. Die Zinſen dieſes Baufondes würden demnach bei 50,000 fl. betragen.

Dagegen könnte das jetzt bei 300,000 fl. betragende Erträgniß bei einer auf der Höhe ihrer Aufgabe ſtehenden Leitung faſt um das Doppelte erhöht werden und es könnten ſomit, trotz der vermehrten Koſten, die Zinſen und die Amortiſation des Baufonds beſtritten und auch noch ein kaiſerliches Conſervatorium als eine Pflanzſchule für beide Hoftheater erhalten werden, ohne dem Staate hiedurch irgend eine neue Laſt aufzubürden, und Wien würde alsdann nicht nur das erſte Operntheater Deutſchlands und für Deutſchland beſitzen, ſondern das Erſte unter allen, keines ausgenommen.

Liegt die Schwierigkeit in der Ausführung, in der Erbauung?

Nun, einen Federzug nur, und am erſten Jahrestage der herabgelangten kaiſerlichen Entſchließung könnte der Monarch bei der erſten Vorſtellung im neuerbauten Hauſe den allgemeinen Dank dafür entgegennehmen. Aber der Platz, der Platz? Nun, gefunden muß der doch einmal werden; ſo finde man ihn gleich. Auch iſt er vorhanden; man greife nur zu.

Gar freundlich zwar nehmen ſich die zwiſchen den beiden Burgthoren gelegenen Bowlinggreens mit ihren Blumenparterres aus; aber großartig nicht, kaiſerlich nicht, mehr paſſend als Entrée für eine Villa denn zur Kaiſerburg.

Denken wir uns auf jenen, der Burg zunächſtgelegenen beiden Raſenplätzen zwei Monumente, das Eine wird ſchon eben vollendet. Auf jedem der beiden andern, dem äußern Burgthore zunächſtgelegenen je ein Theater, rechts und links die raumverengenden, gärtenumſchließenden Wälle beſeitigt, das Ganze von ſchutzgewährenden Arcaden umkränzt, den öſterreichiſchen Ehrenhallen. Wäre das nicht prächtiger, kaiſerlicher und doch eine wahre Piazza del popolo?

Der Platz wäre ſomit gefunden. Er darf nicht der inneren Stadt entzogen werden, und iſt doch in deren nächſter Nähe. Er darf nicht erſt angekauft, es braucht nichts demolirt zu werden; er iſt ganz iſolirt, bietet reichlichen Raum zur Wagenaufſtellung und mittelſt eines Tunnels eine Abfahrt auf den Ballplatz; er iſt von Gärten umgeben und bietet das noch nirgends vorhandene Agrément einer ſo nahen Vereinigung der beiden erſten Theater.

Es iſt eben ein Gedanke, ein Wunſch, hoffentlich kein Traum. Vorläufig aber haben wir es mit dem bereits Vorhandenen zu thun, wie man das vorhandene Theater rationell zu leiten, zu bewirthſchaften, zu adminiſtriren habe.

Wir haben oben nachgewieſen, daß die, den erſten Sängern dermals bewilligten Gagenbezüge nicht zu hoch, jene des Orcheſters und des Chores vielmehr zu gering ſeien. Wir wollen aber keineswegs damit geſagt haben, daß eine Direction, wenn ſie, gleich der kaiſerlichen, es vermag, nicht trachten ſolle, ſich dem Belieben und den Launen ihres Perſonales zu entziehen. Das einzige taugliche und ehrenhafte Mittel hierzu iſt aber wieder nur die Schule. Denn abgeſehen davon, daß ſchon in kurzer Zeit durch den, gegen gewiſſe nach vollendetem Unterrichte zu erfüllende Gegenverpflichtungen unentgeltlich ertheilten muſikaliſchen, dramatiſchen und gymnaſtiſchen Unterricht Chor und Nebenpartien, ſomit das ganze Enſemble muſikaliſch, dramatiſch und plaſtiſch gewinnen und vervollkommnet würde, könnten ſowohl hierin als auch bei Beſetzung der erſten Partien nebſt der beſſern Leiſtung auch nicht unerhebliche Erſparungen ermöglicht, und durch die jetzt ins Ausland wandernden Summen Oeſterreichern eine ſorgenfreie, ehrenhafte Exiſtenz bereitet werden. Wir ſind auf das Entſchiedenſte gegen den Menſchen- und Talentenhandel, der von unwiſſenden, gewiſſenloſen und, wenn auch befugten, doch deshalb noch nicht befähigten Agenten, unter Verkürzung und Benachtheiligung der Künſtler und der Directionen getrieben wird. Aber wir halten es durchaus nicht für ungerecht, oder nur für unbillig, auf dem Boden zu ernten, den man mit Mühen und Unkoſten cultivirt und bebauet hat. Es iſt vielmehr nichts als gerecht und billig, wenn man ſich dafür, daß dem Befähigten, nebſt dem

Unterhalte, gründlicher, ausreichender Unterricht unentgeltlich ertheilt, deſſen Eintritt in die künſtleriſche Laufbahn ſorgſam überwacht, und eine einträgliche, ehrenhafte Exiſtenz ihm geſichert wird, oder dafür, daß der Unbefähigte gleich Anfangs mit rückſichtsloſer, unbeugſamer Strenge von dem Verfolgen einer ihm und ihr wenig oder nichts verſprechenden Laufbahn zurück und einer andern zugewieſen werde, auch Vortheile einräumen läßt, und wir würden wahrlich auch nicht das mindeſte Bedenken tragen, hervorragende Eleven der, auf Staatskoſten erhaltenen Mailänder Balletſchule direct hieher zu beziehen, anſtatt ſie auf Umwegen theuer aus dem Auslande zu verſchreiben, oder ſie, vom Hoftheater ignorirt, an andere Bühnen entführen zu laſſen. Man läßt die Beretta, Coqui, Scotti in Paris tanzen, und leihet ſich für Wien mit jedem jungen Jahr das Mädchen von der Spree aus.

Soll man nun nicht betrübt ſein, wenn man erwägt, welche bevorzugte Stellung Oeſterreich in der muſikaliſchen Kunſt einzunehmen berechtiget iſt, welche Mittel, wie ſonſt nirgends, ihm geboten ſind, um in deutſcher und italieniſcher Zunge gleich tongebend und geſchmackveredelnd dazuſtehen, und das dagegen hält, was, trotz aller angewendeten Summen, geleiſtet wird? Wie plan- und zuſammenhanglos dieſe ſchönen Kräfte zerſplittert werden, anſtatt in wirkungsreicher, harmoniſcher Vereinigung — viribus unitis — in einander zu greifen, und in dankbarer Verehrung das großartigſte, würdigſte Monument jenen Männern zu ſetzen, die Oeſterreich mit Stolz die Seinen nennt: Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven!

Soll auch dies nur ein Traum ſein? Nein, es iſt eine Vorherſagung, ein prophetiſcher Blick. Wir luſtwandeln wohl noch unter den öſterreichiſchen Propyläen!

(Schluß folgt.)

Ueber

Verfertigung und Darſtellung

der jetzigen

Wiener Poſſen.

C. Thd. E. Es iſt nun bereits über dreißig Jahre, daß Ferdinand Raimund die Grundlage fand, auf welcher echte deutſche Volksſtücke ohne ausländiſche Beimiſchung geſchrieben werden ſollten, welche auf Veredlung der Volksſitten hinwirken und zugleich harmloſe und befriedigende Unterhaltung in ausreichender, anziehender Weiſe darbieten.

Dieſer glückliche Wurf auf dem Felde deutſcher Bühnenzuſtände faßte auch ſo ſchnell Wurzel, daß in kurzer Zeit eine allgemeine Verbreitung dieſer Arbeiten ſtattfand und dieſelben in ganz Oeſterreich heimiſch wurden. Deshalb fand auch dieſer feſtgeſtellte Grundtypus noch bei Lebzeiten Raimund's bis auf den heutigen Tag ein Heer von mehr oder minder glücklichen Nachahmern.

Allein auch das vortrefflichſte muſikaliſche oder andere Thema, wenn es unzählige Mal variirt und reproducirt wird, verblaßt unvermeidlich und verliert am Ende allen und jeden Reiz.

Auf dieſem Puncte nun ſcheint mir auch das ſogenannte Wiener Volksſtück in Raimund's Manier bereits angelangt zu ſein und man muß es faſt für ein gegenſeitiges Mißverſtändniß zwiſchen Theaterpublicum und Theaterdirectoren halten, wenn erſteres noch immer glaubt, es könne ſich an nichts anderem unterhalten, als an Zuſammenſtellung trivialer Scenen, Epiſoden und Handlungen aus der Alltäglichkeit mit mehr oder weniger Localfärbung, oft voller Unwahrſcheinlichkeit und Unnatürlichkeit, mit mangelhaftem Geſang, Tanz und Flittertand, ſo wie einigen entweder ſehr grobkörnigen oder kernloſen Couplets — deren Pointen faſt jeder Zuſchauer ſchon bei der erſten Zeile erräth — ausgeſtattet, und wenn auf der anderen Seite von Theaterdirectoren und Schriftſtellern auch noch als feſtſtehend angenommen wird, es dürfe durchaus kein neues Volksſtück ohne die vorangeführten Eigenſchaften und Zuthaten vom Stapel laufen, wenn es gefallen und günſtig aufgenommen werden ſolle.

Allein wenn beide Theile ein offenherziges Geſtändniß hierüber ablegen wollten, ſo würde ſich herausſtellen, daß das Publicum dergleichen gewiſſermaßen nur noch duldend hinnimmt, ſo lange ihm nichts Anderes geboten wird, aber es äußerſt gern ſehen würde, wenn an deſſen Stelle je eher je lieber etwas Neueres und Beſſeres träte, auch wenn es ohne die genannten Ausſtattungsanhängſel erſchiene.

Die dramatiſchen Autoren und Theaterdirectoren, welches doch auch mitunter Leute von Geiſt ſind, fühlen gewiß auch das Inhaltbare derartiger Productionen und mühen ſich — wahrſcheinlich mit innerem Widerſtreben — dennoch ängſtlich ab, dergleichen immer wieder aufs Neue zu ſchaffen. — Die Directoren laſſen es ſich viel Geld koſten und dies um ſo mehr, je weniger eine ſolche Novität geiſtigen Kern in ſich faßt, und alles dieſes krönt höchſt ſelten ein günſtiger und — wenigſtens kein den Koſten angemeſſener — nachhaltiger Erfolg.

Gleichzeitig wurden aber auch bei ſolchen Darſtellungen die geiſtigen Kräfte der vorhandenen guten Schauſpieler, beſonders durch vielfache Wiederholungen hintereinander, dermaßen abgeſtumpft, daß von einer beſeelenden Liebe für die Löſung ihrer Aufgabe in für ſich und fürs Ganze entſprechender und künſtleriſcher Weiſe faſt gar keine Rede mehr iſt, ſondern faſt durchaus nur Bühnenfrohnarbeit zu Tage gefördert wird. Auch ſind die Träger dieſer Darſtellungen, die Komiker, faſt gar nicht mehr auf ſtrenge Feſthaltung und Durchführung des darzuſtellenden Characters

bedacht, — wozu doch Raimund ſelbſt und Schuſter ſo vortreffliche Muſter lieferten, — ſondern ſie ſpielen meiſtens nur ſich ſelbſt ohne alle Schattirungen, überſtürzen ſich und poltern die Worte — beſonders die, welche einem Couplet als Einleitung vorhergehen — oft auf die unverſtändlichſte Weiſe heraus, wodurch natürlich das Intereſſe der Zuſchauer nicht einmal mehr in dem Grade gefeſſelt wird, als es manches hinkende Geiſtesproduct bei angemeſſener, characteriſtiſcher Darſtellung doch noch im Stande wäre.

Daher dürfte es ſowohl für Theaterpublicum und Theaterdirectoren von weit größerem Nutzen und nachhaltigerem Erfolge ſein, wenn letztere dieſe ſogenannten Volksſtücke, wenn auch juſt nicht ganz fallen ließen, aber wenigſtens nicht Jahr aus Jahr ein, eins ums andere und oft mit vielen Koſten in Scene ſetzten, und lieber das Publicum mit älteren und neueren gut gewählten Luſtſpielen, einfachen Poſſen und andern intereſſanten dramatiſchen Leiſtungen erfreuten. Es brauchte hierbei kaum die Hälfte der faſt permanent gewordenen Ausſtattungskoſten zu beſſerer Bezahlung wirklich guter Schauſpieler (von welchen oft ein Einziger auch in nur mittelmäßig guten Stücken ein großes Publicum anzuziehen und dauernd zu feſſeln vermag; — wovon das Burgtheater faſt täglich Beweiſe liefert) verwendet werden und das Publicum auf ſolche Weiſe mehr und mehr von dem gegenwärtig verdorbenen Geſchmacke zurückgebracht, würde ſich gewiß weit mehr befriedigt finden, als es bisher der Fall geweſen iſt. — Die Theaterdirectoren würden ſich bei ſolcher Vorführungsweiſe auch finanziell beſſer befinden und vor Allem würde hierbei Kunſt und Künſtler, ſonach auch das Publicum, unendlich gewinnen und das Ganze auch mehr moraliſche Haltbarkeit erlangen.

Ferner darf man auch keineswegs glauben, daß der mehr oder mindere Theaterbeſuch von guten oder ſchlechten Zeitverhältniſſen — etwa Peſt und Hungersnoth ausgenommen — abhängig wäre. Dies iſt nicht der Fall; das Verlangen nach ſolcher Erheiterung hat einen weit tieferen, pſychologiſchen Veranlaſſungsgrund. Es gibt nämlich vom höchſten bis zum geringſten Menſchen keinen, welchem alle Lebenszuſtände als ganz vollkommen erſchienen. Jeder Menſch — und wenn er auch im Aeußern noch ſo befriedigt ſcheint, — denkt in ſeinem Innern fortwährend an Correcturen und Reformen an Menſchen- und Weltzuſtänden, je nach ſeiner eigenen Begriffs- und Anſchauungsweiſe. Jeder Menſch ſchafft ſich Phantaſiegebilde und iſt entzückt über einen ſchönen Traum, welcher ihm denſelben verwirklicht, und fühlt ſich unſanft berührt, wenn er erwachend hiervon getrennt und der proſaiſchen Alltagswelt wieder zurückgegeben wird, wobei zugleich der Wunſch in ihm entſteht, möglichſt bald wieder ſo angenehm zu träumen und den Widerwärtigkeiten des wirklichen Lebens entrückt zu ſein.

Alle theatraliſchen Vorſtellungen ſind nun mehr oder weniger momentane Verwirklichung ſolcher Phantaſiegebilde, wobei der Zuſchauer in einem ſchwächeren oder ſtärkeren Sichſelbſtvergeſſen ſein Gemüth ergriffen, ſein Herz gerührt, ſeinen Sinn erheitert und ſeine — vielleicht durch widerliche äußerliche Verhältniſſe — gelähmte Thatkraft geſtärkt fühlt, ſo daß vielleicht mancher hohe Staatsmann über manche wichtige „Staatsaction“ andern Sinnes eine gute theatraliſche Vorſtellung verläßt, als mit welchem er das Schauſpielhaus betrat, und mancher äußerlich Bedrängte in einem guten Schauſpiele Muth und Troſt für ſeine Seele findet. — Dies iſt der zu allen Zeiten anziehende Magnet, welcher täglich eine große Menge — worunter vielleicht noch weit mehr Unzufriedene mit ihrem Schickſale als Zufriedene ſind — unabläſſig ins Theater zieht und immer ziehen wird.

Deshalb ſollten aber alle Theaterdirectoren und darſtellende Künſtler vor Allem dieſen Zweck ins Auge faſſen und feſthalten, um durch ihre Leiſtungen das innere Seelenleben der zuſchauenden Menge zu ergreifen, zu feſſeln und nach beſter Möglichkeit zu befriedigen, wobei der Gewinn in geiſtiger und materieller Beziehung nach allen Seiten hin gewiß nicht ausbleiben würde.

Muſikaliſche Schriften.

A. G. Ritter. Rhythmiſcher Choralgeſang und Orgelſpiel. Erfurt bei Körner.

Dieſes neueſte Werk des einſichtsvollen künſtleriſch geſinnten Ritter bietet uns willkommenen Anlaß eine eben ſo anziehende als ſchwer zu löſende Angelegenheit zu berühren. Unſere hieſigen Leſer werden, ſofern ſie nicht durch auswärtige Muſikzeitungen bereits in der Sache unterrichtet ſind, in der Mehrzahl ſchwerlich Genaues darüber wiſſen, und wir halten es für unſere Pflicht die betreffenden Mittheilungen über dieſen Gegenſtand hier in Kürze niederzulegen.

Der evangeliſche Gemeindegeſang, der Choral, hat ſich im Laufe der Zeiten erſt ſo geſtaltet, wie er jetzt iſt, und wenn es auch nicht nachgewieſen werden kann, wie er früher von der Gemeinde wirklich geſungen wurde, ſo zeugen doch die verſchiedenen Notationen, welche die meiſten Melodien in den Geſang- und Choralbüchern ſeit dreihundert Jahren (und auch länger) erfahren haben, von höchſt verſchiedenen Standpuncten, welche hier als Reſultate, dort als Normen für den Gemeindegeſang gegolten haben, oder gelten ſollten. Schon die jüngeren Choralbücher bieten dem Auge Verſchiedenheit dar: bald iſt der Choral in Viertelnoten, bald in halben Noten notirt; bald fallen die Ruhepuncte auf das erſte, bald auf das dritte Viertel. Dieſe Unterſchiede ſind aber ſehr gering gegen die, welche frühere Notirungen darlegen.

Urſprünglich hatten nämlich viele Melodien gar keinen Tact, noch viel weniger gleichmäßige rhythmiſche Gliederung und ſymmetriſchen Periodenbau in dem Sinne, wie wir jetzt von einer Melodie verlangen. Der Tactſtrich, eine Erfindung der neueren Zeit, fehlte ganz, und die Melodien waren eben mehr declamatoriſch componirt. Es kamen da die halben und Viertelnoten ganz bunt untereinander und ſtellten bald einen geraden Tact bald einen Trippeltact dar. Wie geſagt, verlor ſich in der Praxis dieſe Art der Rhythmik, und machte, entſprechend den jetzigen Tonarten, welche die Kirchentonarten verdrängten, einer gleichmäßig metriſch abgemeſſenen Platz. — Ueber dieſes jetzige Singen aller Choräle in lauter gleichen Noten iſt nun von von Seiten Vieler Klage geführt worden; man fand es monoton, langweilig, ermüdend. Da ging von Baiern vor etwa einem Jahrzehnt der Anſtoß aus, die Melodien wieder in der urſprünglichen, ſogenannten rhythmiſchen Form ſingen zu laſſen. In der That wurde mit großer Rührigkeit, namentlich auf dem Lande, dieſer Geſang eingeübt, theils mit Zuſtimmung und eifriger Betheiligung, theils mit heftigem Widerſtreben der betreffenden Gemeinden. Dieſes Beſtreben blieb jedoch auf Baiern ſo lange beſchränkt, bis die „Eiſenacher Conferenz“ zuſammentrat, um ein gemeinſchaftliches Geſangbuch für ganz Deutſchland ins Leben zu rufen. Der Entwurf desſelben wurde gedruckt, und enthielt neben dem urſprünglichen Texte die urſprüngliche Form der Melodien. Dadurch wurde die Frage für das ganze proteſtantiſche Deutſchland eine offene und brennende. Es folgten Streitſchriften für und wider, die oft heftig genug waren; und man fing auch außerhalb Baierns an die Sache in Erwägung zu ziehen. Referent bekennt, daß auch er in der erſten Zeit für die Veränderung ſchwärmte, und die urſprüngliche Geſtalt der Melodien in den meiſten Fällen ſchöner und angemeſſener fand, als unſere gegenwärtige vollſtändig ausgeglichene, wo ihm alle Characteriſtik und Lebendigkeit untergegangen ſchien. Wenn wir ſpäter davon wieder abgegangen ſind, ſo war dies die nothwendige Folge beſſerer Ueberzeugung und Einſicht in die geſchichtliche muſikaliſche Entwicklung, dann des Meinungsaustauſches mit Männern vom Fach, namentlich eines brieflichen Verkehrs mit Hauptmann in Leipzig, — endlich aber die erlangte Ueberzeugung, daß die ganze Angelegenheit zu einer babyloniſchen Verwirrung führen müſſe, da bei vielen, namentlich größeren Gemeinden, in großen Städten, dieſe Umbildung des Gemeindegeſangs eine reine Unmöglichkeit ſchien. Mit einer Dorfgemeinde wird in ſolchen Fällen bei ſtrengem Befehl von oben, und einem eifrig für die Sache eingenommenen Pfarrer wenig Federleſens gemacht. Man ruft die Bauern zu eigenen Uebungen zuſammen, man feuert die Willigen an, die Halsſtarrigen werden verwieſen, man läßt viele Sonntage hindurch dasſelbe Lied ſingen, bis es geht u. ſ. w. Bei intelligenten Stadtgemeinden fällt dies natürlich ſchwerer. Die Leute wollen ſchon genau wiſſen, warum die Veränderung ſein muß, und kann man ihnen die Ueberzeugung des Beſſeren nicht beibringen, ſo wird weder

der Superintendent noch der Organiſt noch ſonſt Jemand das Neue auforingen können; wollte man es erzwingen, ſo blieben am Ende die Leute gar aus der Kirche weg, — und dies Alles wegen der Einführung eines oft ſehr zweifelhaft ſchönen, ja unſerem jetzigen Tactgefühle widerwärtigen Geſanges. Wir wollen dieſen Ausſpruch mit Ritter dahin modificiren, daß unter den »rhythmiſchen Chorälen« allerdings eine Anzahl ſolcher ſich findet, die bei abwechſelnder Länge und Kürze (z. B. $^3/_4$ Tact | 𝅗𝅥 ♩ 𝅗𝅥. |) doch metriſch geregelt ſind, daß wir alſo gegen dieſe nichts einzuwenden hätten; aber wir glauben, daß auch bei dieſen der Gemeingeiſt bald die Ebenmäßigkeit wieder anſtreben und trotz aller Ermahnungen wieder erreichen würde.

Wir empfehlen Jedem, der ſich über dieſe Angelegenheit genauer unterrichten will, das Ritter'ſche Werkchen und können nur nicht umhin die brieflichen Aeußerungen Hauptmann's hier anzuführen, die uns das Richtige zu treffen ſcheinen. Derſelbe ſchreibt uns am 5. Juli 1855 auf eine dahin bezügliche Frage um ſeine Meinung:

— — „Man wird nirgends finden, daß irgend zu einer Zeit durch Conſiſtorialverordnung beſtimmt worden wäre, die Choräle ſollten nicht mehr rhythmiſch geſungen werden; es iſt das muſikaliſche Gemeingefäß, was nach und nach die rhythmiſche Gliederung der metriſchen Einheit erſt unterordnet, und dann dieſe mit ihrem einfachen innern Gegenſatz am Erſten und Zweiten, am Poſitiven und Relativen hat dominiren laſſen. Dasſelbe iſt aber in der Muſik überhaupt vor ſich gegangen, nicht gemacht, ſondern geworden. Es iſt der Unterſchied der Fuge und der Sonate, um damit den Unterſchied der polyphonen und homophonen Muſik zu bezeichnen: der Unterſchied des principiel Melodiſchen und des principiel Harmoniſchen. Das letztere iſt weſentlich unſere muſikaliſche Fühlungsweiſe. Dieſer harmoniſchen iſt die metriſche correlativ. So iſt für uns Vieles ſyncopiſch, was es für die blos rhythmiſche Fühlung nicht iſt, weil wir tactmäßig empfinden. Deſſen aber können wir uns nicht entäußern, es iſt der Stand unſerer Natur, es iſt welthiſtoriſches Moment, gegen das es keine Polizei gibt. Mit oder ohne Tactſtriche geſchrieben, verlangt unſer Gefühl bei einer Melodie doch gleich nach ihrer metriſchen Beſchaffenheit, nach gutem und ſchlechtem Tacttheil, nach Arſis und Theſis. — Und dieſe Forderung iſt nichts Schlechtes, nichts, deſſen wir uns zu ſchämen hätten. »Das Gefühl für Loth und Wage iſt was uns zum Menſchen macht,« ſagt Goethe — das mag hier wohl nicht ganz paſſen, aber etwas iſt von der Sache doch dabei. Der Muſiker macht ſich eine auf ſchlechten und übergezogenen Tacttheilen betonte Melodie ſyncopiſch zurecht, denkt ſich Einſchnitte von anderen Stimmen dazu, — der Nichtmuſiker aber unſerer Zeit weiß gar nicht, was er damit anfangen ſoll, es bleibt ihm eine widernatürliche Betonung, die ſich ihm vielleicht einbläuen läßt, (!) ich muß es glauben, wenn es von glaubwürdigen Leuten verſichert wird, aber natürlich zur Empfindung ihm nie werden kann, wenn ſeine ganze Natur nicht zurückgeſchraubt wird, zu welcher Operation doch wohl die »Eiſenacher Conferenz« den Schlüſſel noch nicht erfunden hat. *) Sehr widerwärtig bei der alten Choralnotation ſind auch die langen Auftactsnoten für unbetonte Sylben, die eben auch durchaus keine äſthetiſche Bedeutung haben, vielmehr nur eine Handhabe ſind für die Gemeinde, die Melodie ſicher anzupacken. Dieſe ſind nun natürlich pflichtgetreu auch in das Eiſenacher oder vielmehr Stuttgarter Choralbuch mitaufgenommen, werden wohl auch mit für eine Schönheit des »rhythmiſchen« Chorals gelten müſſen, da ſie doch nur ein nothwendiges Uebel waren. Daß der Wortausdruck im »rhythmiſchen« Choral ein richtigerer, der Sprache angemeſſenerer wäre, darf man ſich und Anderen nicht einbilden wollen, er iſt mit dem unabweislichen Tactgefühle ein oft ganz accentwidriger, iſt dies weit häufiger als im zweizeilig metriſchen Choral. Ebenſo iſt die rhythmiſche Mannigfaltigkeit, wo ein Theil des Chorals in weißen Noten einhergeht, der andere in Viertelnoten fortrennt, nicht etwas, das man für eine gleiche Bewegung eingetauſcht ſehen möchte. Was aber überhaupt den mehr liederartigen Rhythmus der alten Notation belangt, ſo könnte man wohl unſerer gleichförmig metriſchen Bewegung auch eine gute Eigenſchaft vindiciren, damit, daß ſie eben das Kirchenlied vom weltlichen ganz unterſcheidet. Wenn das »Inſpruck ich muß dich meiden« als weltliches Lied beſſer rhythmiſch iſt, ſo iſt es als »Von Gott will ich nicht laſſen« für die Kirche beſſe metriſch.«

— — — — — — — — — — — —

Ueber die mit dieſer Angelegenheit in innigſter Verbindung ſtehende Frage: ob die Zwiſchenſpiele im Chorale beizubehalten wären, äußert ſich Hauptmann in einem Briefe vom 23. Juni 1856 folgendermaßen:

— — — „Wenn der rhythmiſche Choral eingeführt wird (den ich verwerfe), würde ich die Zwiſchenſpiele verwerfen, die ich bei unſerem metriſchen Choral noch nicht verwerflich habe finden können. Ein metriſcher Choral in einer großen vollen Kirche, von einigen tauſend Menſchen geſungen, iſt von einer großartigen Wirkung; alle Unebenheit der Intonation und der Eintheilung, wie ſie bei einem

*) Auch nicht das k. baieriſche evang. Conſiſtorium!
D. Ref.

ſolchen naturaliſtiſchen Sängerchor im Einzelnen unausbleiblich beſteht, gleicht ſich da aus, denn das Richtige hat immer die Macht durchzudringen, das Falſche zu decken, und ſich geltend zu machen. — — Schöner kann, wenn Alles überwunden wäre, der rhythmiſche Choral werden, erhabener wird der metriſche immer bleiben. In dieſem metriſchen Choral aber, der wie eine architectoniſche in toscaniſcher oder doriſcher Ordnung aufgeführte Quaderbildung erſcheinen kann, machen mir die, verſteht ſich geſchickt eingehenden, Orgelzwiſchenſpiele die Wirkung der vegetabiliſchen Ornamente, wie ſie bei der guten Architectur als Blatt- und Rankenbildung eben nur aus der Fuge, und fugenverbindend vorkommen, das Starre geſchmeidigend, ohne im geringſten den Zuſammenhang der weſentlichen Theile oder ihr Zuſammenwirken zu ſtören, oder gar zu unterbrechen. Wenn eine einzelne Perſon einen Choral ſänge, und es wollte Einer Zwiſchenſpiele dazu machen, ſo müßte das abſurd erſcheinen; der Gemeindegeſang wird dadurch nicht unterbrochen, es werden die Lücken der Abſätze vielmehr ausgeglichen. Im kunſtmäßigen Vortrage des vierſtimmigen Chorals wird der Ruhepunct verklingend ausgehalten; das thut aber der Gemeindegeſang nicht, und die Orgel kann es auch nicht, ſie bricht ſtarr ab, und fängt ſtarr wieder an. Wenn der Choral ſelbſt nicht anders wird, möchte ich auch die guten Zwiſchenſpiele nicht entbehren, eben auch äſthetiſch nicht. Gut zu machen iſt freilich Nichts in der Welt leicht, es gehört immer Sinn und Geſchick dazu, und daß für ſchlechte Zwiſchenſpiele gar keine tauſendmal beſſer ſind, wird jeder Vernünftige wohl zugeben. So albernes Zeug, wie früher die Organiſten über die ganze Claviatur weg wohl vorbrachten, kommt aber doch heut zu Tage nicht leicht mehr vor, wenigſtens habe ich die Erinnerung nur aus früheren Zeiten.“ —

Hauptmann verwirft übrigens die vorgeſchriebenen Zwiſchenſpiele (wie ſie z. B. hier in Wien in den evangeliſchen Kirchen beſtehen) und mit vollem Rechte; das Zwiſchenſpiel wird dadurch zur gleichen Bedeutung mit dem Choral ſelbſt erhoben, letzterer wird herabgeſetzt, ſomit das Unweſentliche als etwas Weſentliches aufgedrungen.

W. Schwarz. Syſtem der Geſangkunſt nach phyſiologiſchen Geſetzen. Hannover, Helwing.

Freudig ſchließen wir uns den uns vorangegangenen Journalſtimmen an, welche das vorliegende Werk als „epochemachend“ bezeichnen. Wir wollen nur hoffen und wünſchen, daß die vortreffliche Schrift hauptſächlich von den practiſchen Geſanglehrern geleſen, gewürdigt und benützt werde; denn ſie iſt in der That vollkommen geeignet eine gänzliche Reformation der Geſanglehre herbeizuführen. Aber wie jedes Neue, ſelbſt wenn ſein Vortheil unanfechtbar erſcheint, ſchwer durchdringt, ſo dürfte es auch eine geraume Zeit brauchen, bis die Geſanglehrer, welche viele Jahre hindurch nach einer gewohnten Methode unterrichteten, und die häufige Reſultatloſigkeit ihrer Beſtrebungen oft ganz wo anders, als in fehlerhafter Methode ſuchten, ſich zu anderer als ihrer Verfahrungsweiſe entſchließen werden. Und doch iſt es eben in dem Sch.'ſchen Buche bis zur Evidenz nachgewieſen, daß man bisher nur im Nebel tappte, und ſich nur an ein Herzgebrachtes hielt. *) Man muß es für einen ganz beſonders günſtigen Zufall erklären, daß einmal ein Phyſiologe, erfahrner Geſanglehrer und wiſſenſchaftlich gebildeter Menſch in einer Perſon vereinigt ſind. Die anatomiſchen Experimente an Kehlköpfen und Stimmbändern, die Hr. Schwarz vornahm, die genauen Unterſuchungen über die Art der Lungen- und Muskelthätigkeit zur Erzeugung der Töne u. ſ. w. wirken ſehr aufklärend über den bisher geheimnißvollen Proceß, der in ſeiner Unſichtbarkeit und Unnahbarkeit Jedem zu ſchaffen machte, der ſich mit Geſangunterricht beſchäftigt. Hr. Schwarz bleibt aber bei der phyſiologiſchen Auseinanderſetzung (in welcher er auch ſchon Vorgänger gehabt) nicht ſtehen, — ſein eigentliches Verdienſt beſteht darin, daß er den Weg, die Methode ausführlich angibt, wie die phyſiologiſche Kenntniß zur Erzielung eines ſchönen Geſanges, einer ſchönen Stimmentwicklung führen könnte. Seine Arbeit zerfällt in drei Theile, von denen der erſte oder phyſiologiſche „den Ton an und für ſich, oder die allgemeinſten Erforderniſſe zu einem guten“ Ton, — der zweite oder techniſche „den Ton als Glied einer Reihe von Tönen“ — und der dritte oder pſychologiſche Theil „den Geſang als lautende Seele“ betrachtet.

Im erſten Theile werden die Functionen des menſchlichen Stimmorganismus, nämlich der Lunge, des Kehlkopfes (der Stimmbänder und des ſie ſpannenden Muskels) und des Anſatzrohres genau darge-

*) Selbſt die berühmte Geſangſchule von Garcia trifft dieſe Bemerkung; wie denn überhaupt alle Beſchreibungen der Stimmorgane uns jetzt ſehr oberflächlich erſcheinen.

ſtellt und unter Anderem nachgewieſen, daß es durchaus nur zwei Regiſter gibt: die Bruſt- und Falſettſtimme. Alle vorkommenden falſchen, namentlich den Naturſängern eigenen Functionen der Organe werden dargeſtellt und die Mittel zur Abhilfe angezeigt. Wir erfahren aus dieſem Capitel ſehr viel Intereſſantes: ſo z. B. über die Entſtehung des Falſetttones durch das bei ſtarker Spannung der Stimmbänder bei beiden Geſchlechtern eintretende Schwingen blos der inneren Ränder derſelben, oder über das Verhältniß des dieſelben ſpannenden Muskels zur Athemgebung u. ſ. w.

Im zweiten Theil wird als erſtes Erforderniß die »Herſtellung der gleichen möglichſt piano gehaltenen Scala aufgeſtellt, welcher dann die gleiche mittelſtarke und endlich die gleich ſtarke folgt. Der Verfaſſer geht dann zum An- und Abſchwellen der Scala, oder Uebergang der verſchiedenen Stärkegrade ineinander« über, und gelangt endlich zu den Tonfarben, die er in helle, dunkle und mittlere abtheilt.

Der dritte Theil weiſt nach, wie zu allem Weiteren eine vorausgegangene richtige Stimmbildung, ein richtiger Geſangston nöthig ſei, und verbreitet ſich ausführlich über die gute Ausſprache der Vocale, ihrer Umlaute und Zuſammenſetzungen, und Conſonanten im Geſange; aus welchem Capitel nicht nur die Geſanglehrer, ſondern auch manche ſich ſchon fertig glaubende Sänger Viel lernen können. Wir wünſchen zum Beſchluſſe wiederholt dem trefflichen Buche, — welches nur vielleicht manchmal etwas kürzer hätte gefaßt werden können, wodurch manche ermüdende Wiederholung weggefallen wäre, — die weiteſte Verbreitung und eifriges Studium von Seite Derer, die es angeht.

Verwandte Stimmen.

Ueber die muſikaliſchen Parteiungen der Gegenwart.

(Aus Koſſak's »Montagspoſt«.)

Wer wie wir ſeit einigen Jahren die Muſik mehr als eine Herzſtärkung aufſucht, denn als den Gegenſtand einer kritiſchen Holzhauerarbeit, dem wird die Schärfung der Gegenſätze nicht entgangen ſein. Die jüngere Tonkünſtlerwelt iſt, bis auf wenige furchtſame Nachzügler, mit Sack und Pack in das Lager jener Partei gezogen, welche von der täglich im Schweiße ihres Angeſichts arbeitenden Kritik ſeit langer Zeit in den Bann gethan iſt. Die Metropole der Inſtrumentalmuſik iſt Weimar und wie die Berliner goldene Jugend auf die Parole von Fr. Liſzt wartet, ſo kommt von der anderen Seite der alte Hector Berlioz geduldig von Paris, und offenbart ſich einem hohen Adel und verehrungswürdigen Publicum, die in der berühmten Muſenſtadt noch immer von einander getrennt im Theater ſitzen müſſen. Liſzt, einer der liebenswürdigſten, kindlich genialſten Menſchen, die es je gegeben hat, correſpondirt mit ſeinen jungen Freunden, er unterrichtet voller Aufopferung, er hilft freigebig im Leben fort, er vertheidigt mit tapferer Feder ſeine ſubjectiven Schwärmereien; darf man ſich wundern, wenn er mit Erfolg Schule macht, wenn auf ſeine Schöpfungen die Liebe und Anhänglichkeit übertragen wird, welche ſeine Perſon in ſo hohem Grade beanſpruchen kann? In den Dingen des Gemüthes ſind ſolche unwillkürlichen Escamotagen, wie jeder aus eigener Erfahrung weiß, häufig genug. Auf der anderen Seite vertheidigen jene Kritiker ihre Principien mit der Beharrlichkeit der äußerſten Rechten, man könnte ſogar ſagen, mit dem verſchwenderiſchen Aufwand von Geiſt, deſſen ſich die Junkerpartei erfreut, aber bekanntlich erwirbt man ſich damit in der Gegenwart nur wenige Freunde. Der fleißige und volksthümliche Rellſtab nimmt ihnen gegenüber — von ſeiner perſönlichen Liebhaberei für Haydn abſtrahiren wir ganz — nur einen Sitz im rechten Centrum ein; aber es fehlt der unermüdlichen Vergötterung der Todten und der Kreuzigung der Lebendigen an einem Vereinigungspuncte. Die junge Muſik, geſtützt auf ihren Verband, ärgert ſich wohl über die geſchleuderten Speere und Pfeile der Kritik, thut aber doch was ſie will, und erläßt nur von Zeit zu Zeit ein geharniſchtes Sendſchreiben, wie wir ſelber aus unſerer Praxis zu bezeugen wiſſen. Und wenn man nun die ganz beſondere Art, wie gerade die muſikaliſche Kritik gehandhabt wird, mit der weit milderen Methode in der Beſprechung maleriſcher und poetiſcher Werke vergleicht, kann man ſich gewiſſer Sympathien mit den armen lebendigen Componiſten und Virtuoſen nicht erwehren. Welchem Kritiker fiele es z. B. ein, bei Beſprechung eines Stückes von Laube, Freitag, Gutzkow u. A. regelmäßig auf die claſſiſche Epoche zurückzukommen, und dem Publicum auseinanderzuſetzen, wie ganz anders die Arbeiten von Shakeſpeare, Göthe und Schiller beſchaffen ſeien, und welche unerträglichen Rückſchritte wir in neuerer Zeit gemacht hätten. In der Muſik kommt es keinem Kritiker darauf an, eine Symphonie von Taubert oder Dorn an Beethoven abzumeſſen und irgend eine moderne Clavierſonate nach dem ſchweren Gehalt der Sonate quasi Fantasia in Cis-moll abzuſchätzen. Das muß die Künſtler nach und nach auf das

Aeußerſte erbittern. Während ihnen nicht verborgen bleiben kann, daß die Poeſie von den meiſten Talenten nur ganz dilettantenmäßig betrieben, als eine Ausfüllung der Mußeſtunden, eine verſuchsweiſe Bereicherung des Budgets betrachtet wird — man erinnere ſich unſerer Stadtgerichts-Aſſeſſoren- und Fabrikanten-Dramen — müſſen ſie als Muſiker viele Jahre hindurch mit emſigen Uebungen ausfüllen und das höchſt ernſthafte Studium des Generalbaſſes, Contrapunctes, der Inſtrumentation und Geſangstheorie

Muſik und hört ſie nur an, wenn es ihm gefällig iſt. Wahrſcheinlich aber würden beide Parteien erklecklichen Gewinn davon ziehen, wenn ſie ihre Anſprüche um ein Geringes herunterſtimmen möchten. Eine Beſchränkung der neuen Muſik würde die Kritiker, weniger Gerede über die alte Muſik die Künſtler begütigen.

---

geboren
Brün-
Beifalle.
W. Ge-
nit dem
'59, ge-
Charac-
er Hof-
Rollen,
er und
harmlos
blicum;
che und
urde ſie
gehalte
— zu-
treffliche
Lebens-

n.

te Ihrer

Kritiker wird ſolche Späße vielleicht eine Zeit lang mit deutſcher Geduld ertragen, aber in dieſer Saiſon des Verdruſſes ſchwillt ſeine Leber an, er wird blaß, die Abſonderung der Galle leidet an Unregelmäßigkeit, der Eine macht Haydn'ſche Symphonien und Quartette zu ſeiner Monomanie, der Andere findet die Weisheit der Erde in der neunten Symphonie, ein Dritter endlich will nur noch »Fidelio« hören, oder er geht ſo oft er kann, bis an den Hals in Gluck, und der Vierte endlich entſchlüpft ſachte der ganzen

hochgeachteten »Monatſchrift«, deren ſegensreiche Wirkung ſich, wie ich zu bemerken glaube, ſelbſt bis in unſeren hohen Norden erſtreckt, eine Correſpondenz zu ſenden, haben ſich in hieſiger Kunſtwelt wenig bedeutende Neuigkeiten bemerkbar gemacht. Wollte ich Ihnen eine ausführliche Schilderung aller Ereigniſſe geben, ſo würden Sie über die Armſeligkeit, Urtheilsloſigkeit und Thorheit ſtaunen, welche die hieſigen Kunſtzuſtände

Digitized by Google

Aeußerſte erbittern. Während ihnen nicht verborgen bleiben kann, daß die Poeſie von den meiſten Talenten nur ganz dilettantenmäßig betrieben, als eine Ausfüllung der Mußeſtunden, eine verſuchsweiſe Bereicherung des Budgets betrachtet wird — man erinnere ſich unſerer Stadtgerichts-Aſſeſſoren- und Fabrikanten-Dramen — müſſen ſie als Muſiker viele Jahre hindurch mit emſigen Uebungen ausfüllen und das höchſt ernſthafte Studium des Generalbaſſes, Contrapunctes, der Inſtrumentation und Geſangstheorie treiben; das gibt ihnen ein ſtärkeres künſtleriſches Selbſtgefühl, aber auch eine größere Reizbarkeit, wenn ſie ſich unabläſſig hinabgeſetzt, ja in ihrem Erwerb und Lebensunterhalte bedroht ſehen. Ein Virtuoſe erſten Ranges dünkt ſich nach ſeiner Meinung noch immer einem ſchreibenden Domſänger und Lehrer gewachſen. Auf der anderen Seite fühlen wir aber zu lebhaft mit der Kritik, um ihr ganz Unrecht zu geben. Die junge Muſik wird uns hoffentlich als einem leiblichen und bereitwilligen Freunde, als einem Mitgliede des linken Centrums, kein Desaveu geben, wenn wir ganz leiſe behaupten, daß bei ihr »Melodie« etwas ganz Anderes zu werden beginnt, als was die Muſiker der Vergangenheit darunter verſtanden haben. Etwas, das vielleicht die begeiſterten Dichter meinen, wenn ſie von den Melodien des Baches, des Haines, ja der Mühle und der Kirchenglocken reden, etwas, das unmuſikaliſche Menſchen mitunter höchſt naiv nur »Geräuſch« nennen. Wohlgemerkt, wir reden nicht von beſtimmten Componiſten, ſondern nur von einer Schwäche, die ſich wie die Scropheln in der Gegenwart faſt in jedem neuen Werke mehr oder minder angedeutet findet. Betrachten wir nun die von ihren Zeitungen wöchentlich vier- bis fünfmal in die Muſik hinausgeſchickten Kritiker! Durch Nacht und Nebel, auf ſchlüpfrigen Pfaden erreichen ſie den Saal, mühſam kommen ſie nach und nach zu ſich, ihre gereizte Stimmung mildert ſich, der Anblick von Pulten, Violinen, Pianofortes, Cellos rührt ſie, die Erinnerungen an jugendliche Kunſtgenüſſe wachen auf; Melodien, die man, wie die zehn Gebote und den Monolog »Sein oder Nichtſein« im Leben und Sterben nicht vergißt, wie das Andantethema der Kreuzerſonate, tauchen auf — da treten drei Herren herein, verbeugen ſich, ergreifen die Marterinſtrumente und ſpielen irgend ein Trio — man ſchreibt gerade Trio's, für die erſt das Ohr des Jahres 2057 reif ſein wird — ein Trio, in dem die Paſſagen das winzige Thema überwachſen, wie fünfzig Quadratmeilen braſilianiſcher Urwald ein Gänſeblümchen! Der Kritiker wird ſolche Späße vielleicht eine Zeit lang mit deutſcher Geduld ertragen, aber in dieſer Saiſon des Verdruſſes ſchwillt ſeine Leber an, er wird blaß, die Abſonderung der Galle leidet an Unregelmäßigkeit, der Eine macht Haydn'ſche Symphonien und Quartette zu ſeiner Monomanie, der Andere findet die Weisheit der Erde in der neunten Symphonie, ein Dritter endlich will nur noch »Fidelio« hören, oder er geht ſo oft er kann, bis an den Hals in Glück, und der Vierte endlich entſchlüpft ſachte der ganzen Muſik und hört ſie nur an, wenn es ihm gefällig iſt. Wahrſcheinlich aber würden beide Parteien erklecklichen Gewinn davon ziehen, wenn ſie ihre Anſprüche um ein Geringes herunterſtimmen möchten. Eine Beſchränkung der neuen Muſik würde die Kritiker, weniger Gerede über die alte Muſik die Künſtler begütigen.

Künſtlergallerie.

VI.

Thereſia Leiſer

(geborne Perekop).

Sie war zu Troppau den 19. April 1771 geboren und debütirte bereits als dreizehnjähriges Kind im Brünner Nationaltheater im Jahre 1786 mit vielem Beifalle. Am 18. Februar 1795 wurde ſie mit 1000 fl. W. W. Gehalt am Burgtheater engagirt, verehelichte ſich mit dem Hofſchauſpieler Friedrich Wilhelm Leiſer (geb. 1759, geſtorben 1834), der im Genre derber und ſchlichter Charactere gefiel. Fr. Thereſia Leiſer war eine Zierde der Hofbühne, eine vortreffliche Künſtlerin in munteren Rollen, wie ſpäter ihre Nachfolgerinnen Caroline Müller und Louiſe Neumann. Durch reizendſte Grazie und harmlos ſchalkhafte Coketterie feſſelte ſie, wie dieſe, das Publicum; denn ihre Leiſtungen zeichneten ſich durch Geiſtesfriſche und wahre, ungeſuchte Laune aus. Am 1. Juli 1822 wurde ſie zugleich mit ihrem Gatten und mit einem Jahresgehalte von 2000 fl. W. W. in Penſion geſetzt und ſtarb — zuletzt unbekannt und verſchollen, wie ſo mancher treffliche Künſtler — in Wien am 22. Juli 1846 im 75. Lebensjahre an der Lungenlähmung.

Moriz Bermann.

Correſpondenzen.

Kopenhagen.

Seit ich das letzte Mal die Ehre hatte Ihrer hochgeachteten »Monatſchrift«, deren ſegensreiche Wirkung ſich, wie ich zu bemerken glaube, ſelbſt bis in unſeren hohen Norden erſtreckt, eine Correſpondenz zu ſenden, haben ſich in hieſiger Kunſtwelt wenig bedeutende Neuigkeiten bemerkbar gemacht. Wollte ich Ihnen eine ausführliche Schilderung aller Ereigniſſe geben, ſo würden Sie über die Armſeligkeit, Urtheilsloſigkeit und Thorheit ſtaunen, welche die hieſigen Kunſtzuſtände

der letzten Monate kennzeichnen, und welche Ihren Lesern um so auffallender sein müßten, da ich vor Anfang dieser Saison so große Hoffnungen aussprach. Fragt man zuerst nach dem, was jeder wahren Kunstanstalt das Wichtigste sein müßte, der Tragödie, so muß ich achselzuckend antworten, Shakespeare existirt für uns in dieser Saison nicht, sein Name selbst ist an unserm berühmten Nationaltheater fast verschollen und nur das zweite Theater hat unser Publicum durch Aufführung einer Bearbeitung der »bezähmten Widerbellerin« an seine Existenz erinnert. Und das ist nicht etwa, wie wohl anderswo, aus Furcht vor leerem Hause geschehen. Das Theater ist vielmehr allabendlich, was auch gegeben wird, voll und wenn ein neues oder berühmtes Stück gegeben wird, so kann man sich stets nur auf ein Billet Hoffnung machen, wenn man sich stundenlang vor Eröffnung des Billetverkaufs am Vormittage einfindet. Welch ein Sporn liegt nicht in so günstigen Verhältnissen, dem Publicum so oft als möglich das Beste und Erhabenste vorzuführen, welch eine Gelegenheit für Künstler zur Ausbildung, zur Befriedigung wahrhaft künstlerischen Dranges, endlich zur Gewöhnung des Publicums an das Echte und Große, das für selbiges hier noch dazu den Reiz der Neuheit hat — und man ergreift sie nicht, man versteht sie wohl nicht einmal, man läßt sich in seiner Unfähigkeit wohl gar zu noch größerem Schlendrian verleiten, protegirt, um so ungenirter das Mittelmäßige und das Schlechte und lacht wohl hinterher über das Publicum, das mit Heißhunger jede theatralische Vorstellung verschlingt! Unter so günstigen Verhältnissen, wie die hiesigen, ließe sich in der That das Ideal einer Theaterverwaltung erreichen, da der fast fabelhafte Zudrang des Publicums die Einnahmen bei weitem die Ausgaben übersteigen läßt. Ich verstehe darunter, daß nicht nur in möglichst reicher Abwechslung die classischen Stücke verschiedener Nationen auf dem Repertoire seien, und zwar im Allgemeinen in passender Reihenfolge einander ablösen, sondern daß auch die jedesmalige europäische Weltlage und die augenblickliche Entwicklungsphase des eigenen Nationallebens auf die Wahl der Stücke den gehörigen Einfluß ausüben. Nun aber scheint die Wahl der Stücke lediglich der Willkür, der trostlosesten, subjectivsten Laune überlassen zu sein, wenn nicht gar noch schlimmere Einflüsse, Eitelkeit, Popularitätssucht bei der Menge oder Nepotismus sich geltend machen. Von classischen Stücken der Engländer, der Deutschen, der Franzosen, der Spanier, der Griechen haben wir keins gesehen, nur eine dänische Tragödie »Fakon Jarl« von Oehlenschläger, deren Ausführung durch bessere und zu Gebote stehende Besetzung zweier Rollen freilich fast vollendet hätte sein können und (was den Hauptzweck unseres Schreibens bildet) — ein tragisches Stück von einem Norweger, A. Munch, betitelt »Salomon de Caus«. An diese Schülerarbeit, eine Art »christlicher Tragödie« à la Redwitz, im lutherischen Styl, wurden die Kräfte unserer Schauspieler vergeudet. Salomon de Caus, der Held des Stückes, ist jener erste Erfinder der Dampfkraft, der uns in der Exposition als ganz erfüllt von seiner Idee, berauscht von dem Gedanken seiner eigenen welthistorischen Bedeutung, aber als edeldenkender Mensch, loyaler Staatsbürger und guter Gatte und Vater vorgeführt wird. Er bemüht sich den allmächtigen Richelieu von dem Werthe seiner Erfindung zu überzeugen und es gelingt ihm dies auch. Richelieu aber, wie dies erwartet werden mußte, unterstützt ihn nicht nur nicht, sondern läßt ihn, dazu angetrieben von Eifersucht und der speciellen Furcht, daß diese großartige Erfindung die Welt umwandeln und seine, Richelieu's, Herrschaft vernichten könnte, in ein Irrenhaus auf Lebenszeit einsperren, um ihn und seine Idee unschädlich zu machen. Es wird ihm, dem schon an sich Allmächtigen, dies noch dadurch erleichtert, daß die eigene zweite Gattin des de Caus, welche mit einem Buhlen gegen den Mann conspirirt, ihn als dem Wahnsinn verfallen anklagt und auch Freunde und Nachbarn, die das Treiben des Naturforschers nicht verstehen, in dieser Meinung befangen sind. Die Handlung Richelieu's nun, durch keine Leidenschaft, sondern nur durch eine ganz unglaubliche, der Feigheit und falscher Staatsklugheit entsprungene Grille hervorgerufen, empört als himmelschreiende Brutalität das Gemüth des Zuschauers aufs Aeußerste und erweckt in ihm das Verlangen, mindestens de Caus durch ein heroisches Ertragen des erlittenen Unrechts über die Nichtswürdigkeit seines brutalen Feindes siegen zu sehen. De Caus ist so sehr im Recht, steht so sehr auf dem Boden des menschlich Guten und Schönen, daß sein Standpunct mit dem des Göttlichen, freisinnig

vorurtheilsfreier Weltauffaſſung, zuſammenfällt. Was macht nun aber Hr. Munch daraus? Hr. Munch führt ſeinen bedauernswerthen Helden in eine Situation, wo ein franzöſiſcher Mönch in ſehr ſchönen zierlichen Verſen ihm, in einem Augenblicke, wo er den Häſchern Richelieu's entſprungen iſt und aufs Neue Rettung hofft, ſeine freie Weltanſchauung zum Vorwurf macht und ihn eines Gott nicht wohlgefälligen Hochmuths und Selbſtvertrauens anklagt. Für den Fall, daß er ſich bekehren will, hat der Mönch einen Zufluchtsort für ihn, der ihn vor Richelieu's Verfolgung ſchützen wird. De Caus nun weiſt den Mönch mit ſeinen unberufenen Zumuthungen ab und vertraut lieber der eigenen Kraft, als daß er ſeine Rettung für den Preis eines Herabſteigens von ſeinem höheren philoſophiſchen Standpunct und ein heuchleriſches Eingehen in den frommen Schafſtall erkaufen will, und darin hat er wieder unſer edelſtes mit wahrer Frömmigkeit in Einklang ſtehendes Gefühl auf ſeiner Seite. Was macht nun aber der Verfaſſer ferner daraus? Er inſinuirt uns, daß Gott der Herr das vermeſſene Selbſtvertrauen ſeines Knechtes mit Unwillen geſehen und deshalb den Richelieu als Werkzeug benutzt habe, um den Trotz des Sünders am Ende zu brechen. Zunächſt dann wende er ſich direct durch ſeinen Diener, den Mönch, an ihn, um ihn durch den Vortrag poſitiver Lehren zur Umkehr zu bewegen. Als nun aber der Sünder zum zweiten Male, verſtockt, den Finger Gottes nicht ſieht, da laſſe der Herr ihn mit Recht dem gräßlichſten Schickſale verfallen, nämlich der Einſperrung in ein Irrenhaus, um hier Gelegenheit zu bekommen, einen letzten Verſuch zur Brechung ſeines Trotzes anzuſtellen. Dieſen Verſuch erleben wir in der Zelle des Unglücklichen, wo Geſang hinter der Scene und das Erſcheinen der geliebten Tochter erſter Ehe endlich die Bekehrung bewirken und der Verfaſſer den De Caus, die göttliche Ruthe küſſend, verſöhnt ſterben läßt. Die Idee des Stücks iſt, daß der Menſch nichts ſei gegen Gott, an ſich eine unwiderlegliche Wahrheit, in dieſer Geſtalt vorgetragen aber nahezu eine Gotteslästerung, da doch Gott nie durch brutale, alberne, mit der menſchlichen Schuld in keinem Verhältniſſe ſtehende Mittel den Menſchen, an dem er ohne kleinliche Empfindung ja Freude haben müßte, zum Bekenntniß ſeiner Ohnmacht wird bringen wollen; wahrlich, ein ſolcher Gott würde ja der Liebe der Menſchen unwerth ſein! Es zeigt ſich hier wieder einmal recht deutlich, wie die bornirt pietiſtiſche Weltauffaſſung auf dem Kunſtgebiete an dem natürlichen Gefühle ſcheitert, welches uns die göttliche Wahrheit in anderem, edlerem Lichte erſcheinen läßt. Für jeden Unbefangenen war die Vorſtellung dieſes Stückes, ganz abgeſehen von ſeinen Fehlern in der äußeren Conſtruction, nur widerwärtig. Wie ganz anders hätte dieſer Stoff behandelt werden müſſen! Welche Wirkung ließe ſich nicht denken, wenn de Caus, als Repräſentant der Humanität, dem Ziele einer gewaltigen Entwicklung des Menſchengeſchlechtes nahe, beſiegt von den finſteren Mächten des Neides, der Dummheit, der Unwiſſenheit, der Schadenfreude, nach würdigem Kampfe mit brutaler, nominel legitimer Uebermacht, ſich und ſeiner Idee treu, endlich den Tod gefunden und in der Stunde des Sterbens den endlichen Triumph ſeiner welthiſtoriſchen Erfindung zum Segen des Menſchengeſchlechtes und zur Verherrlichung Gottes vorherverkündigt hätte!

Die Erſcheinung dieſes Stücks war indeß, trotz ſeines gänzlich abſurden Characters, bei der Armuth des Repertoirs, ein Ereigniß. Es machte volle Häuſer und trotzdem, daß das Nationaltheater zu Chriſtiania däniſchen Dichtern keine abendliche Tantième zahlt, wurde Hrn. Munch der; däniſchen Verfaſſern zugeſicherte bedeutende Antheil ausbezahlt, was ebenſo freundnachbarlich als lobenswerth iſt. Ueberhaupt verdient die hieſige Theaterverwaltung in dieſer Beziehung als Muſter aufgeſtellt zu werden. Unwürdiges Feilſchen oder »Stiefelputzerhonorare« bei geiſtigen Productionen finden hier nicht ſtatt. Das Publicum zeigte auch bei dieſer Gelegenheit einen großen Mangel ſicheren Urtheils, der leider für die däniſche Nation, welche an philoſophiſcher Anlage offenbar hinter der deutſchen zurückſteht, characteriſtiſch iſt. Eine gebildete gründliche Theaterkritik gibt es hier nicht, nur ein Blatt hatte eine Einſendung, die mit unſerm Urtheil ungefähr übereinſtimmte. Mehrere Verſuche hier ein ſelbſtſtändiges Theaterblatt herauszugeben ſind nicht gelungen.

Die Aufführung des genannten Stückes hat mehrere gelungene Stellen. Namentlich Hr. Wiehe als Mönch, gleich anſprechend durch ſeine edle Perſönlichkeit, wie durch ſein tiefdurchdachtes maßvolles Spiel, ließ faſt die Widerſinnigkeit des Zweckes ſeiner Rolle

vergeſſen. Hr. Höedt in der Titelrolle hatte eine ſchwere Aufgabe zu löſen und löſte ſie nur halb. Es fehlt ihm der echte tragiſche Pathos, die Hoheit der Perſönlichkeit und jenes eigenthümliche Etwas, das gleichſam aus einer edleren Welt ſich auf die Erde verloren zu haben ſcheint, das ſich im Blick des Auges, im Zucken der Geſichtsmuskeln, im Klange der Stimme verräth und das geborene tragiſche Genie characteriſirt. Hr. Höedt klebt zu ſehr in der eigenen individuellen Haut, um aus ſich heraus in einen rein tragiſchen Character hineingehen zu können.

Die Aufführung dieſes »Salomon de Caus« hat uns nun leider um einige Erfahrungen reicher, um einige Hoffnungen ärmer gemacht. Wir glauben nun nicht mehr an den kritiſchen Scharfblick der neuen Direction, noch an das tragiſche Talent des Hrn. Höedt oder das in geſunder Unmittelbarkeit ſichere Gefühl unſeres Publicums. Es iſt ein ungeheuerer Fehler, im Kunſtgebiete irgend eine confeſſionelle Auffaſſung als die abſolute religiöſe Wahrheit hinzuſtellen. Die Kunſt iſt vielmehr ein neutrales Gebiet, wo man den Menſchen als Menſchen ſehen will, wo nicht die Formeln, in welche er ſeinen religiöſen Glauben faßt, ſondern die Kraft und Tiefe ſeines Glaubens an die Pflicht des Gutſeins, oder, wenn man lieber will, des Gottwohlgefälligſeins überhaupt den Ausſchlag geben. Nach dem echten Gottesbegriff kann Gott nicht zürnen, nicht Rache wollen, nicht an der Demüthigung des Menſchen, zumal des ohne ſchlechte Abſicht irrenden, Freude haben, ſondern nur Schmerz empfinden wie ein liebender Vater, und jeder Verſuch, ihm niedrige Leidenſchaften beizulegen, iſt bewußte oder unbewußte Gotteslästerung, ein Drama, welches ſich dies zur Aufgabe macht, iſt ſittlich und äſthetiſch verfehlt und verwerflich.

Ein zweites neues Schauſpiel: »Der König auf Fuurland«, von einem Anonymus, verdient keine ſo ausführliche Beſprechung. Es iſt ein altnordiſcher Stoff, aufgeputzt mit dem verſchliſſenen Apparat lyriſcher und melodramatiſcher Romantik, mit Kotzebue'ſchem Edelmuth am Ende, voll Unwahrſcheinlichkeiten und höchſt langweiligen Scenen. Auch dies Stück verdiente die Aufführung nicht und abermals muß man die ſchönen Kräfte, welche die Schauſpieler daran verſchwendet haben, beklagen. Profeſſor Nielſen ſpielte die Hauptrolle ſichtlich mit ſehr wenig Luſt und hatte ſehr wenig Fleiß auf die Einſtudierung verwendet; wir geſtehen, den geehrten Herrn nie ſo ſchlecht ſpielen geſehen zu haben. Doch mag das bei einem ſolchen Stücke verzeihlich ſein; eine weiſe Direction ſchützt ihre Künſtler vor Stücken, in deren Mitwirkung ſie eine Herabwürdigung ihres Talentes erblicken müſſen.

In der Oper iſt nichts Neues zum Vorſchein gekommen. »Fra Diavolo« machte jedesmal volles Haus, ſelbſt bei aufgehobenem Abonnement, außerdem gingen »Der Liebestrank« und »Der Maurer und Schloſſer« mit dem jungen Tenor Sternberg als Nemorino und Roger in Scene. In beiden Opern ſind die Leiſtungen des Baſſiſten Schramm als Dulcamara und Baptiſte höchſt vorzüglich. Hr. Schramm iſt ein wahrer Sänger, der zugleich den dramatiſchen Theil ſeiner Rolle befriedigend löſt, und ſich durch echt muſikaliſche Begabung auszeichnet. Wir heben dies um ſo mehr hervor, da ihm in jüngſter Zeit ein unerhörtes Unrecht vom Publicum zugefügt worden iſt. Als nämlich ein paarmal eine Oper plötzlich nicht gegeben werden konnte wegen Unpäßlichkeit dieſes Sängers, ſo ſtand in einem hieſigen wenig geſchätzten Blatte, daß die Krankheit des Sängers wohl nur eine Laune ſei oder dergleichen, und als der Beleidigte ſich in einem Privatbriefe an den Redacteur darüber beklagte, druckte derſelbe den Brief in ſeinem Blatte ab, wodurch der Sänger vor dem Publicum in ganz falſchem Lichte erſcheinen mußte, da er ſich im Zuſtande der Nothwehr einiges Selbſtlobes ſchuldig gemacht hatte, was Leſſing bekanntlich für erlaubt hält. Das hieſige bornirte, kleinliche Publicum will dem Künſtler trotz des Beifalls, womit es ihn oft überſchüttet, doch kein noch ſo gerechtes Selbſtgefühl geſtatten und ziſchte ihn daher aus beim erſten Wiederauftreten. Das ſind die Dornen der Künſtlerlaufbahn, die in einem Lande, wo die nichts weniger als gewiſſenhafte Preſſe einen fabelhaft traurigen Einfluß hat, doppelt reichlich wachſen. Eine ähnliche aber leider verdientere Demüthigung durch die Preſſe hat der Schauſpieler Höedt jüngſt erfahren. Er gab nämlich plötzlich ein Buch heraus unter dem Titel: »Vom Schönen«, »Entwurf einer chriſtlichen Aeſthetik von F. L. Höedt.« Man denke ſich das Erſtaunen des Publicums, einen Schauſpieler als producirenden Kunſtphiloſophen auftreten zu ſehen, mit

einem Lehrbuch, fix und fertig, mit der Entdeckung eines funkelnagelneuen Syſtems! Leider! das Buch vertrug keine kritiſche Beleuchtung, ſtand nur da als ein trauriges Zeugniß des »Menſchen in ſeinem Wahn«, der ein paar Stücke Meſſing, die er gefunden, für pures Gold hält! Characteriſtiſch war das Buch für den berühmten Darſteller des Hamlet, denn es erinnerte an dieſe Rolle, inſofern in dieſem äſthetiſchen Wahnſinn eine Art von Methode war. Es regnete nun in allen Blättern Kritiken und der arme Philoſoph-Prinz-Schauſpieler wurde arg behandelt. Es muß bei dieſer Gelegenheit bemerkt werden, daß es ſich in dieſen Kritiken zeigte, mit wie großer Aufmerkſamkeit und in wie großer Zahl ſich junge Dänen die herrlichen wiſſenſchaftlichen Arbeiten deutſcher Kunſtphiloſophen, Viſcher's, Roſenkranz's u. ſ. w. angeeignet haben.

Das Caſinotheater hat ſich eines nicht geringeren Beſuchs als das Nationaltheater zu erfreuen gehabt. Es brachte, wie geſagt, eine Bearbeitung von Shakeſpeare's »The taming of the Shrew«, wiederholte Moſenthal's »Deborah«, gab einige neue franzöſiſche Stücke und concurrirte endlich geradezu mit dem Nationaltheater durch Aufführung eines der beſten Holberg'ſchen Stücke: »Jeppe vom Berge«. In der Titelrolle des Stückes glänzte, alles hier Geſehene faſt überragend, ein aus Norwegen gekommener Schauſpieler, Hr. Hagen, während die Mittelmäßigkeit der Mitſpielenden leider dadurch nur größer ward. Der Director dieſer Bühne Hr. Bögh bewährt ſich als ein einſichtsvoller, gewandter und practiſcher Mann, der nur leider keine Talente herbeizaubern kann.

Unter den Concerten nehmen nach wie vor die des Muſikvereins die erſte Stelle ein; der Dirigent, Hr. Gade, hat hier nicht nur deutſche Muſik überhaupt, ſondern auch die deutſche Auffaſſungs- und Ausführungsweiſe völlig eingebürgert.

Von den hier aufgetretenen Virtuoſen verdient Fr. Clara Schumann den erſten Rang. Sie erregte hier wahre Begeiſterung, und zwar ſichtlich gediegene, aus dem Herzen kommende. Der Pianiſt Leop. Meyer machte kein Glück, brachte nur ein Concert zu Stande und hatte nicht unbedeutenden Schaden. Alle Correſpondenzen des Entgegengeſetzten, die wir hier zu unſerm Erſtaunen in deutſchen Blättern laſen, ſind Humbugs, deren Quelle leicht zu errathen. In letzterer Zeit gab ein Violinvirtuoſe, Hr. Ballin aus Hamburg, ein Concert und befriedigte durch edles, einfaches und gediegenes Spiel.

Eine erlogene, in Deutſchland verbreitete bämiſche Fabel von einer Verlobung der Fr. Schumann mit Gade ſoll aus der Quelle jener Humbugs ſtammen.

Berlin.

Ch — r. Ein Rückblick auf das Repertoir der kön. Schauſpiele während der letzten Monate gibt uns die erfreuliche Beſtätigung, daß man ſich an entſcheidender Stelle entſchloſſen hat, den vielfach ausgeſprochenen Wünſchen nach größerer Berückſichtigung der modernen dramatiſchen Literatur immer mehr Rechnung zu tragen. Brachvogel's »Adalbert vom Babanberge,« »Die Grille« von Ch. Birch-Pfeiffer, Gutzkow's »Lorbeer und Myrthe« und Hrn. Kette's »Saul« wurden in ziemlich raſcher Aufeinanderfolge dem Publicum vorgeführt. Den nachhaltigſten Erfolg unter dieſen Novitäten haben die beiden erſtgenannten Stücke errungen, und freuen wir uns, dem Verfaſſer des »Narciß« das Zeugniß geben zu können, daß ſein neueſtes Drama die Erwartungen, welche ſich an das Erſcheinen des »Narciß« geknüpft, wenigſtens nicht enttäuſcht hat. Abgeſehen von den mancherlei Ausſtellungen, welche ein Theil der hieſigen Kritik mit richtigem Blick gegen das Stück erhoben hat, würde der Verfaſſer ſchon durch die treffliche Expoſition der beiden erſten Acte ein neues entſchiedenes Zeugniß für dramatiſche Geſtaltungsfähigkeit abgelegt haben, auch wenn es ihm nicht gelungen wäre, das Intereſſe des Zuſchauers durch einer Reihe ſinnreich erfundener Einzelheiten und tief gemüthlicher Wendungen bis zum Schluß zu feſſeln. Die Aufführung des Stückes war eine im Ganzen ſo gelungene, wie wir ſie leider nicht allzuhäufig auf der kön. Bühne mehr finden. Die HH. Hendrichs, Deſſoir, Döring und Berndal verdienen neben Fr. Crelinger beſonders genannt zu werden.

Nicht ganz ſo glücklich iſt der Wurf, welchen Hr. Kette mit ſeinem »Saul« gethan hat. Die Vorzüge des Stückes liegen in einer verſtändigen, wiewohl hie und da zu ſkizzenhaften Characterzeichnung, einer

gebildeten Sprache und einem meiſt lebendigen Gang der Handlung, wogegen es dem Verfaſſer nicht gelungen iſt, den gedanklichen Inhalt des altteſtamentlichen Stoffes, welcher demſelben auch für die Gegenwart noch zündendes Intereſſe verleihen würde, den Kampf zwiſchen dem auf eigene Kraft ſich ſtützenden Königthum mit der Bevormundung des Prieſterthums, einen prägnanten Ausdruck zu verleihen. Belehrt durch die von der Bühne herab gewonnene Anſchauung, hat der Verfaſſer den fünften Act, in welchem namentlich die durch einen plumpen Betrug vermittelte Erſcheinung von Samuels Geiſt Anſtoß erregte, umgearbeitet, und mag das Stück in dieſer neuen Geſtalt immerhin auch auf anderen Bühnen Eingang verdienen, da dasſelbe, trotz der angedeuteten Ausſtellung gegen die Totalität der Compoſition, manches Intereſſante bietet. Die Titelrolle war in den Händen des Hrn. Deſſoir, welcher ſich ſeiner mit ſorgfältigem Fleiß erfaßten Aufgabe unter glücklichem Erfolg entledigte. — Die Wiederholungen der „Grille,“ welche durch eine gefährliche Krankheit der Fr. Formes unterbrochen waren, haben gegenwärtig mit Frl. Heußer in der Hauptrolle wieder begonnen. In den enthuſiaſtiſchen Beifall, welchen Frl. Heußer in dieſer ihren bisherigen Leiſtungen ziemlich fern liegenden Partie gefunden, können wir nur theilweiſe einſtimmen, da wir hie und da die Feinheit der Grazie vermißten, welche der Darſtellerin der „Petite Fadette“ nicht fehlen darf. Auch die HH. Karlowa und Porth werden noch Manches zu thun haben, um die Spuren der Anfängerſchaft in ihren Leiſtungen zu verwiſchen.

An der kön. Oper geht es nicht ſo rührig zu, obgleich auch hier das Repertoir manche dankenswerthe Wiederholung bewährter Meiſterwerke brachte. Wir nennen in dieſer Beziehung namentlich „Titus,“ „Die Hochzeit des Figaro,“ „Euryanthe,“ „Iphigenie in Aulis,“ „Orpheus und Euridice,“ „Die Veſtalin“ u. A. Die ſporadiſchen Erſcheinungen auf dem Gebiete der komiſchen Oper („Carlo Broſchi,“ „Liebestrank“ u. ſ. w.) machten uns von Neuem den Mangel an ausreichenden Kräften für die glückliche Löſung derartiger Aufgaben fühlbar; mit den Eindrücken aus einer Zeit, wo Sophie Löwe, Mantius, Blume, die Träger der Spieloper bei uns waren, hält das heutzutage Gebotene keinen Vergleich aus. Frl. Bauer, welche mit einer wohlklingenden Stimme die Empfehlung einer anmuthigen Erſcheinung verbindet, bewegt ſich, wenigſtens zur Zeit noch, zu ſehr innerhalb der Soubrettenſphäre, um den hieſigen Orts an eine erſte jugendliche Sängerin zu ſtellenden Anforderungen völlig Genüge zu thun. Die einzige Novität, Dorn's nach franzöſiſchen Muſtern angefertigte dreiactige Oper „Ein Tag in Rußland,“ hat es trotz der äußerſt ſorgfältigen Aufführung nur zu drei Wiederholungen gebracht. Die ziemlich zerfahrenen Bemühungen des Componiſten, den unintereſſanten Text einigermaßen picant zu machen, haben ihren Zweck nicht erreicht. Wie wir erfahren, iſt Herr Dorn gegenwärtig mit einer gründlichen Umarbeitung der Oper beſchäftigt. Möge er ſtets eingedenk bleiben, daß die Kränze, welche der gekitzelte Tagesgeſchmack der urtheilsloſen Menge dem Künſtler flicht, auch mit des Tages Ende welken, und daß die Kunſt ſich ſelbſt ihres Adels begibt, wenn ſie unter Die hinabſteigt, die ſie zu ſich hinaufziehen ſollte.

Ein beſonderes Intereſſe erregte die jüngſt ſtattgehabte Wiederholung der im vorigen Jahre zum erſten Male hier aufgeführten Missa solemnis (D-dur) von Beethoven durch den Stern'ſchen Geſangverein. Derſelbe entfaltete auch diesmal bei Löſung ſeiner überaus ſchwierigen Aufgabe alle die Vorzüge, welche wir ihm bereits bei einer frühern Beſprechung ſeiner Leiſtungen in dieſen Blättern nachrühmen konnten, und hat ſich der bewährte Leiter dieſes Vereins durch die Einführung des genannten Meiſterwerkes in unſer muſikaliſches Leben ein bleibendes Verdienſt erworben. Eine kurz zuvor ſeitens desſelben Vereins zum Beſten der Schiller-Stiftung veranſtaltete Aufführung des hier ſo ſehr beliebten Radziwill'ſchen „Fauſt“ war von einem gleich günſtigen künſtleriſchen wie pecuniären Erfolg gekrönt. Neben einer Anzahl talentvoller Dilettanten hatte Fr. Hoppé die Recitation der Rolle des Gretchen übernommen, in welcher dieſelbe namentlich durch die glückl che Betonung des naiven Elements anſprechend wirkt. Bei dieſer Gelegenheit können wir nicht unterlaſſen, das Intereſſe für die Schiller-Stiftung unſern Leſern auf das Wärmſte zu empfehlen. Bekanntlich hat dieſes zum Gedächtniß unſeres großen Dichters an deſſen fünfzigjährigem Todestage von Dresden aus in's Leben gerufene

Unternehmen den Zweck, solchen Schriftstellern, welche dichterischer Form sich bedienend, dem Genius unseres Volkes in edler, die Mehrung der Bildung anstrebender Treue sich gewidmet haben, für den Fall ihnen verhängter eigener schwerer Lebenssorgen oder den Fall der Hilflosigkeit ihrer nächsten, auf ihr Talent angewiesenen Hinterlassenen, einen thatkräftigen Beistand zu leisten. Die zur Erreichung dieser Absicht durch allmäliges Ansammeln von Beiträgen zu schaffenden verzinslichen Fonds werden an den provisorischen Centralvorstand der Stiftung gesandt, welcher in Dresden seinen Sitz hat, und bis zum 11. November 1859, als bis zum hundertjährigen Geburtstage Schiller's, alle vorläufig erforderlichen, das Gedeihen und die Erhaltung der Stiftung fördernden Geschäfte führt. Bis dahin werden keine Unterstützungen aus den Mitteln der Stiftung gewährt, wogegen der provisorische Centralvorstand dafür Sorge tragen wird, daß bis zu jenem Zeitpuncte von ihm und den Vorständen der inzwischen in's Leben getretenen Filialstiftungen ein definitiver Beschluß über die nähere Organisation der Stiftung gefaßt werde. Die Bildung von Filialstiftungen in fast allen größern Städten Deutschlands gibt rühmliches Zeugniß von der Förderung, welche dies echt nationale Unternehmen bisher gefunden hat, und verdienen namentlich die Veranstaltungen öffentlicher Concerte und Bühnenvorstellungen, wie sie u. a. schon in Dresden, Hamburg, Darmstadt, Berlin der Schiller-Stiftung ansehnlicher Erträge zugewandt, allgemeine Nachahmung.

Braunschweig.

A. G. Werfen wir einen Blick auf die hiesigen Opernverhältnisse, so fällt uns vor allen Dingen der Mangel einer energisch durchgreifenden Oberleitung klar ins Auge. Zwar ist das Orchester, wie es an kleinen Hoftheatern gewöhnlich der Fall zu sein pflegt, in jeder Beziehung lobenswerth, und der fördernde Einfluß, den der als Künstler und Componist hochstehende Capellmeister Hr. Franz Abt auf diesen Theil des Institutes, wo er mit willigen und lenksamen Kräften zu thun hat, ausübt, ist unverkennbar; aber Hr. Abt ist eben zu sehr Künstler, um die tausendfältigen Intriguen der Bühnenmitglieder im Zügel halten und das Personal der Oper selbst mit der nothwendigen Strenge regieren zu können. Nicht zu läugnen ist denn auch, daß bei der Aufführung classischer Tonwerke der geniale Enthusiasmus und die hingebende Begeisterung, wie sie nur ein selbst vom Genius berührter Geist empfinden kann, auf die instrumentalen Theile der Aufführungen wesentlichen Einfluß ausüben; da aber bei einem großen Theil unserer Sänger und Sängerinnen das erste Erforderniß, das Stimmmaterial, mangelhaft ist, so bleibt natürlich jenes höhere Streben und das Bemühen aufmunternder Einwirkung nach dieser Seite hin unwirksam. Die älteren Mitglieder unserer Oper besitzen leider von früheren bessern Zeiten her nichts mehr als ihre Namen und bieten theilweise traurige Belege dafür, daß selbst die bedeutendste Begabung nicht vor der Schwäche schützt, den Zurückgang für unmöglich zu halten und deshalb zu ignoriren. Man könnte den Umstand, daß ein Sänger wie Schmezer, der seiner Zeit zu den ersten Sternen am deutschen Opernhimmel gehörte, nach dem gänzlichen Verlust seiner Stimme dennoch in den größten Partien auftritt, allenfalls verzeihlich finden, wenn dies Vergehen gegen seine Vergangenheit nicht von einer Prätension getragen wäre, die dem ernsten Kunstfreund widerwärtig, dem größern Theil des Publicums aber lächerlich erscheinen muß, und wir würden weniger streng über solche Umstände urtheilen, wären sie nicht gerade hier die Wurzel des gänzlichen Verfalls der Kunstanstalt. Wo die Hauptstützen aus überlebten Kräften bestehen, da kann unmöglich ein begeisternder Hauch der Frische und des neuen Lebens die ganze Anstalt durchdringen, und ehe solche Hindernisse beseitigt oder mindestens in ihrem Vordrängen beschränkt werden, ist an keine Besserung der Zustände zu denken.

Von den jüngern Kräften unserer Oper sind nur wenige dem Verhältnisse gemäß mit wirklicher Anerkennung zu nennen. Ein jugendlicher Baß, Hr. Thelen, steht in Bezug auf die Kraft und Fülle der Stimme unter dem männlichen Personal obenan und dürfte darin überhaupt in Deutschland nicht häufig übertroffen werden; auch sein Fleiß ist anerkennungswerth und seine äußere Erscheinung würde sehr vortheilhaft genannt werden können, wenn nicht der allzu

gleichförmige Ausdruck seiner Gesichtszüge den Hauptmangel der geistig belebenden Fähigkeit verrathen würde. Rollen, bei denen eine schärfere Characteristik weniger nothwendig ist und deren Hauptwirkung in der bloßen Anwendung der Stimmmittel liegt, finden durch Hrn. Thelen eine vortreffliche Durchführung, während er in Spielpartien häufig zu wünschen läßt.

Für komische Baßpartien ist Hr. Freund engagirt. In Erscheinung, Spiel und Gesang trivial, besteht seine komische Wirkung darin, daß er es versteht die Meisterwerke deutscher Tonkunst herabzuwürdigen, um das Beifallsgeschrei des vierten Ranges als Beute davonzutragen.

Ueber den Bariton, Hrn. Simon, läßt sich nicht viel sagen. Mängel in der Aussprache, Ungelenkigkeit im Spiel, dagegen Fleiß und guter Wille machen ihn bald mehr bald minder erträglich. Wie wir vernehmen, verläßt er mit dem Frühjahr die hiesige Bühne.

Leider können wir auch von den beiden Trägern der Tenorpartien nur theilweise lobend berichten. Hr. Bölken, der erste Tenor, das enfant gâté der Theaterzeitungen, bemüht sich aufs eifrigste seine durchaus nicht unbedeutenden Stimmmittel durch übermäßige Anstrengung systematisch zu ruiniren. Seine musikalische Ausbildung ist oberflächlich und sein Spiel gibt fortwährend das Zeugniß einer ungebildeten Selbstzufriedenheit. Könige und Helden spielt er mit unglaublicher Nonchalance. Sein Georg in der »weißen Dame« ist nicht der graciöse junge Officier, sondern ein gewöhnlicher Bummler, der ungehörige Frivolitäten zu Tage fördert.

Der lyrische Tenor, Hr. Zellmann, ist das würdige Seitenstück seines Collegen. Seine Stimme hat zwar einen angenehm weichen Klang, aber er versteht es so wenig sie zum Singen zu verwenden und behandelt dabei seine Aufgaben mit solch rücksichtsloser Oberflächlichkeit, daß wir nicht begreifen wie man sich entschließen konnte ihn zu engagiren. Selten führt er eine Rolle ohne entschiedenen Mißgriff durch, und seine Bewegungen sind so spärlich, daß vom Spiele gar nicht die Rede sein kann. Glücklicher Weise ist er bereits wieder zum Abmarsch bereit. Möge er an andern Orten Besseres leisten, als es hier der Fall war.

Etwas leichter wird es uns über das weibliche Personal unserer Oper zu berichten.

Frl. Stork, die Primadonna, besitzt allerdings keine brillante Stimme und hat namentlich in der Höhe nicht den reinsten Timbre, wobei ihr auch die Coloraturfertigkeit mangelt, aber sie bringt redliches Streben und eine tüchtige Kunstbildung mit: zwei Eigenschaften, die in einer Zeit, wo sich das äußerliche Virtuosenthum so unmäßig hervordrängt, immer seltener und darum immer anerkennenswerther werden. Ihr größter Vorzug, den sie besonders im getragenen Gesange geltend machen kann, besteht in der dramatischen Belebung des Vortrags und sie versteht es Partien wie die Gräfin in »Figaro's Hochzeit,« Agathe im »Freischütz« oder Gabriele im »Nachtlager«, mit besonderer Innigkeit und einfacher ergreifender Wahrheit des Ausdrucks durchzuführen.

Für Coloraturpartien ist Fr. Kreissel-Berndt engagirt. Eine ansprechende Erscheinung ist ihr größter Vorzug, denn weder ihre Mittel noch ihre Ausbildung verdienen eine besondere Erwähnung. Namentlich ist der Mangel eines richtigen Gehörs bei ihr allzu auffallend, um nicht fast bei jeder Gelegenheit störend einzuwirken.

Eine durch ihre gründliche Ausbildung sehr verwendbare Sängerin, deren Glanzzeit allerdings auch längst vorüber, die aber durch Klarheit der Auffassung und Lebendigkeit des Spiels noch immer wohl am Platze ist, ist Fr. Höfler. An ihr würde das Lustspiel, wenn sie einmal für die Oper untauglich geworden ist, noch immer eine gute Acquisition machen.

Die Soubrette, Frl. Limbach, verdient das Lob einer gefälligen anspruchslosen Künstlerin, die mit Lust und gutem Willen die ihr zu Gebote stehenden Mittel in Anwendung bringt. Leider wird sie in letzter Zeit viel weniger beschäftigt als es ihre ansprechenden Leistungen verdienten.

Schließlich kommen wir noch zu einer jugendlichen Sängerin, die allerdings durch die Beschränktheit ihres Repertoirs uns nur selten Gelegenheit gibt ein Urtheil über sie festzustellen, die aber in Bezug auf das ihr zu Gebote stehende Stimmmaterial sowohl, wie auf künstlerischen Geist und technische Ausbildung eine der ersten Stellen unter den deutschen Sängerinnen verdient. Wir reden von Ihrer Landsmännin, Frl. Ferrari, und glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir dieser jungen Dame, vorausgesetzt, daß sie ihre Studien mit Ernst und Eifer fortsetzt, eine bedeutende Zukunft in Aussicht stellen. Ihre Stimme ist von be-

deutendem Umfange und hat namentlich in den tiefern Chorden eine ungemeine Kraft und Fülle. Das Schätzenswertheste dabei ist der seelenvolle Vortrag und die große Reinheit ihrer Intonation. Auf Eines nur möchten wir sie warnend hinweisen: daß sie sich vor gewissen Manieren der neueren Schule hüte und namentlich den ganzen vollen Ton höher schätze als das jetzt so beliebte Tremoliren, das häufig nur ein Deckmantel für kränkelnde Mängel der Stimme ist und dessen sie gewiß nicht bedarf. Erstaunt waren wir als die Anfängerin bei der Durchführung der schwierigen Rolle der Fides im »Propheten« eine Sicherheit und plastische Rundung des Spiels an den Tag legte, die von großer dramatischer Begabung Zeugniß gaben.

Das Repertoir unserer Oper weist eine Vielseitigkeit auf, wie man sie selten anderwärts antreffen mag, und man darf in dieser Beziehung der Leitung das Zeugniß nicht vorenthalten, daß sie auch mit Geschmack und Umsicht bei der Wahl verfährt. Am besten entsprechen dann die kleineren, weniger zahlreiches Personal verlangenden Werke, auch verdienen namentlich solche, in denen, wie z. B. in »Lucrezia Borgia« oder der »Maskenball,« die Hauptrollen in den Händen der besseren Mitglieder sich befinden, als besonders gelungen hervorgehoben zu werden. Von Novitäten ist in letzter Zeit wenig erschienen.

Auch das Ballet verdient eine kurze Erwähnung. Der Balletmeister, Hr. Granzow, bekundet in seinem Arrangement einen feingebildeten Geschmack und zeichnet sich in der Ausführung grotesker Tänze durch bedeutende Kraft und Elastizität aus. Die Solotänzerin, Frl. Heisler (aus Wien), eine anmuthige decente Erscheinung, besitzt das, was gerade den renommirtesten Tänzerinnen der großen norddeutschen Bühnen mangelt: einfache, wahre Grazie. Mit der Tanzkunst sieht es gegenwärtig traurig aus. Da, wo die Bewegung weder graziös noch der Ausdruck anmuthig ist, macht die erstaunliche Fertigkeit nur den Eindruck einer äußerst kunstvollen Abrichtung, die mühevoll erscheint und darum von ermüdender Wirkung ist. Auch Frl. Granzow, die Tochter unseres Balletmeisters, zeigt bereits ein recht beachtenswerthes Talent. Die Figurantinnen zeichnen sich hauptsächlich durch ihre große Jugend aus und versöhnen den Zuschauer durch gefällige Erscheinung mit mancher ungeschickten Leistung.

Leipzig.

C. M. Während ich Ihnen diesen Bericht verfasse, bereiten sich in dem guten Leipzig gar wichtige Dinge vor: es werden Voranstalten getroffen und diese von einigen Wenigen mit gar ernster Miene besprochen, als ob es sich um höchst bedeutende Ereignisse handelte, kurz, Dr. Franz Liszt wird zum nächsten Donnerstage — als zum Orchester-Pensionsfonds-Benefice-Concert — erwartet.

Ja, wir werden nicht allein Liszt in unserer Mitte sehen, was gewiß schon allein etwas werth ist, nein, wir werden auch einige seiner Instrumentalcompositionen, namentlich seine Präludien-Symphonie zu hören bekommen. Wir fürchten, der gute Prof. Lobe, unser »Wohlbekannter,« hat uns da einmal wieder einen pfiffigen Streich gespielt. Sie wissen, daß derselbe zu aller Leute höchlichem Erstaunen in dem jüngsten seiner »Fliegenden Blätter« eine halbe Schwenkung nach Links, will sagen, nach Liszt gemacht hat. Er hat darin behauptet, Liszt's Musik sei nicht so schlimm, als sie aussehe: man solle sie eben nur hören. — Nun wir werden sie nun hören. Und den »Tannhäuser« auch unter Liszt's Leitung, mit den Weimarer Solisten, Hrn. und Fr. von Milde. Beiläufig, unsere Oper ist nicht eben rührig und fleißig, sie dreht sich in einem gar engen Repertoirkreise herum, so daß es dem ersten Tenor, Ihrem wackern Landsmann Kreuzer, gar ängstlich zu Muthe werden muß, da man ja weiß, wie einer seiner unbestreitbaren Vorzüge ein sehr reiches und auserlesenes Rollenrepertoir ist. Dann und wann hören wir unsere alte Primadonna Frl. Caroline Mayer wieder, wie z. B. im »Loreley«-Fragmente. Das ist alles. — Der zweite Tenor, Carl Schneider, geht uns durch ein Frankfurter Engagement verloren, ein für den Concertsaal empfindlicher Verlust, weniger für die Bühne. Auf dem Theater ist seine Stimme zu klein, seine Figur desgleichen, sein Spiel zwar lebhaft, doch keineswegs würdig und gemessen. Fr. Boni-Bartól, unsere Coloraturſängerin, geht auch von hinnen: nur daß wir dadurch nicht eine Künstlerin von Schule und Geschmack einbüßen. Sie ist weder das

Eine, noch das Andere. — Von dieſer Abſchweifung in das Gebiet der Oper, zu den uns in nächſter Ausſicht geſtellten Concertleiſtungen zurückkehrend, erwähne ich, daß der ſehr tüchtige, weil gediegen dirigirte Riedel'ſche Dilettanten-Geſangverein eine höchſt anziehende Aufführung veranſtaltet. Nach zehnwöchentlicher Pauſe läßt ſich der Verein im großen Saale der Buchhändlerbörſe (dem Euterpe-Local) mit einer alt-ſüddeutſchen Compoſition von Luther's: »Ein' veſte Burg iſt unſer Gott« und mit dem Stabat mater dolorosa der altbologneſiſchen Schule — die erſtere von Hans Leo Hasler, das andere von Giovanni Maria Clari — vernehmen. Der Erſtgenannte gehört in die öſterreichiſche Kunſtgeſchichte. Wir erfahren nämlich aus dem vorliegenden »räſonnirenden« Programme des erwähnten geiſtlichen Concertes (aus der Feder des ungemein ſtrebſamen und fleißigen Dirigenten), daß dieſer Hasler von Geburt ein Nürnberger geweſen ſei und von 1564 bis 1612 gelebt, 1584 zu Venedig unter dem berühmten Tonſetzer Andrea Gabrieli ſtudiert habe, daß er 1585 als Organiſt in Dienſten des Grafen Octavian Fugger zu Augsburg ſtand, ſeit 1602 am Hofe Kaiſer Rudolph II. zu Prag ſich aufhielt und von Letzterem in den Adelsſtand erhoben wurde. Die Compoſition von Luther's auf der Veſte Coburg gedichteten »Ein veſte Burg« iſt einem alten Drucke entnommen, dem für die Geſchichte des einfachen Choralſatzes wichtigen Werke Hasler's: »Kirchengeſang, Pſalmen und geiſtliche Lieder, auf die gemeinen Melodien mit vier Stimmen ſimpliciter geſetzt. Nürnberg 1608.«

Clari's herrliches Stabat mater haben wir bereits vom Vereine aufführen hören und können uns auf die Wiederholung dieſes Meiſterwerks der durch Clari's Lehrer Giovanni Paolo Colonna geſtifteten, durch Erſteren aber hauptſächlich repräſentirten Schule von Bologna nur freuen. Erwähnt muß werden, daß der Dirigent durch einen eigens dazu gedichteten und mit unglaublicher Sorgfalt der Muſik angepaßten deutſchen Text dem Verſtändniſſe des Muſikſtückes beim weitern Publicum trefflich zu Hilfe kommt.

Januar und Februar haben uns acht Gewandhausconcerte gebracht, außerdem drei Euterpe-Abende. Einer der letztern brachte eine Manuſcriptouvertüre, Opus 14, von C. Vierling: »Zu Schiller's Trauerſpiel: »Maria Stuart«, das letzte eine handſchriftliche Ouvertüre zu Schiller's »Jungfrau von Orleans«, componirt und dirigirt von W. F. Thooft aus Amſterdam. Von den beiden Werken erhielt nur das zweite einen Preis, und zwar einen wohlverdienten. Thooft hat uns ein gutes Zeugniß ſeiner Studien da eingegeben: alle Welt hat ſich an ſeiner jugendlich friſchen, manchmal zwar etwas derben, aber characteriſtiſchen Muſik erfreut.

Wir hörten die Eroica-Symphonie, ferner die C-dur mit Schlußfuge von Mozart und die dritte Spohr'ſche (op. 78). Die Letztere, obgleich nicht etwa in der Ausführung übers Knie gebrochen, verfehlte gänzlich ihres Eindrucks auf das Publicum der Euterpe.

Ebenſo ging es — nur war das weit natürlicher — der Frühlings-Symphonie von Hiller (E-moll, in der für's Düſſeldorfer Muſikfeſt vorgenommenen Umarbeitung). Dieſelbe bietet ſo matte Gedanken und verbrauchte Formen, daß es gar nicht anders ſein kann: das Publicum langweilt ſich und verliert alle Stimmung.

Im Gewandhauſe kamen noch folgende Symphonien zur Tagesordnung: Robert Schumann: D-moll-Symphonie, Nr. 4. Joſeph Haydn: C-moll, Nr. 9 (ſprach ſehr an); Franz Schubert: C-dur, Mendelsſohn: Lobgeſang, Beethoven: D-moll, Nr. 9, die Soli des Schlußchors geſungen von Frl. Brenken, Fr. Dreyſchock und den Berliner Gäſten, Tenor Otto und Bariton Sabbath, Letzterer beſonders höchſt vortrefflich in dem Recitativeinſatze: »O Freunde, nicht dieſe Töne!« L. Spohr: Weihe der Töne; Gade: B-dur, Nr. 4., deſſen anſpruchslos heiterer Character auch diesmal wenig Glück machte.

Sie ſehen übrigens, in acht Concerten acht Symphonien verſchiedener Meiſter alter und neuer Zeit: keine Bevorzugung ſelbſt eines Beethoven. Wir müſſen das rügen, wie es von anderer Seite bereits tadelnd hervorgehoben wurde. Die Direction hat auch bereits ihren Lohn dafür: dieſe andern Symphonien mit Ausnahme der Schubert'ſchen und etwa noch der Mendelsſohn'ſchen haben verhältnißmäßig wenig Eindruck gemacht.

Die neunte Symphonie entſchädigte allein für alle Einbußen: ſie wurde, wie gewöhnlich, mit claſſiſcher Präciſion und, wie ſchon angedeutet, mit tüch-

tigen Solis (Fr. Dreyſchock rechnen wir nicht mehr zu letzteren) ausgeführt.

Warum man uns Beethoven vorenthält? — Vielleicht will man uns entwöhnen und auf die neue Art von Genüſſen, wie ſie uns Liſzt's Anweſenheit verſchaffen wird, durch eine Art Faſten vorbereiten. — So eben erſcheint nun gar ein ganzes Buch gegen Beethoven! Wir meinen Oulibicheff's ſtattliches Werk: Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, welches unſerm Lobe als „Le bien-connu“, ein ganzes Capitel widmet.

In der Euterpe iſt Frl. A. Koch die Sängerin der Saiſon, eine recht hübſch geſchulte, ſichere und begabte junge Künſtlerin, der wir nur mehr Glück in der Wahl ihrer Geſangſtücke wünſchen (undankbar waren die beiden Piecen des ſechſten Concertes: Recitativ und Cavatine von Julius Rietz und A. F. Riccius' auf einen ſchauderhaften Text componirte Scene und Arie.

Fr. Niſſen-Saloman hat ein reiches Repertoir, wie man ſagt, trotzdem ſchämt ſie ſich nicht, Arien aus den „Puritanern“ neben Mozart's Concertarie zu annonciren und richtig — wir hatten gemeint, weil ſie im XI. Concerte verhindert war aufzutreten, werde ſie ſich anders beſinnen — auch wirklich zu ſingen; kennt ſowenig ihre Leiſtungsfähigkeit, daß ſie aus Gott weiß was für Gründen Händel in Mitleidenheit zieht und eine Arie aus „Ezio“ vortrug, deren alterthümliches Schnörkelwerk in ihrem Munde zur Carricatur ward; ſingt neben Vergoleſe's Siciliana eine Arie aus „Lucrezia Borgia“ und dann hinterdrein noch Lieder von Mendelsſohn und Schubert, zu welchen letzteren ihr die Hauptbedingungen: Einfachheit, Friſche und wahre Herzensinnigkeit abgehen (ſie machte in der That durch letztere Vorträge das Publicum ſtumm — vor Staunen). Eine Novität wars, als ſie eine Arie vom Muſikdirector Richard Würſt („Misera dove sono“) am 19. Februar aufs Repertoir brachte: wie gut, wie ſchlecht, wollen wir unentſchieden laſſen, da Fr. Niſſen abermals auf ein Coloraturenfeld gerathen war, auf dem ſie nicht mehr zu Hauſe iſt. Im XVII. Concert war ſie mit der Arie aus Idomeneo „Vater, Geſchwiſter! Auf ewig ſeid Ihr nun mir verloren“ und Haydn's „Nun beut die Flur das friſche Grün“ (Schöpfung) viel glücklicher; beſonders gelangen ihr ſonſt noch dramatiſch lebhaft bewegte Recitative. — Ein Sänger des Berliner Domchors, Rud. Otto, wirkte im XIV. und XVII. mit: er und ſein College E. Sabbath erwarben ſich hohe Gunſt hierorts. —

Eine neue Geſangscompoſition höhern Styls wurde uns zuerſt im „Stiftungs-Concert des Univerſitäts-Sängervereins zu St. Paulus“, dann im XVIII. Gewandhaus-Concerte entgegengebracht, natürlich von den Paulinern ſelbſt geſungen: es war ein dieſem Sängerchor gewidmetes „Lied vom Wein“ (die Worte von Emanuel Geibel) von Julius Rietz, ein ſehr characteriſtiſches und tief ausgearbeitetes Muſikſtück für Männerchor, Orcheſter und Soli — welche hier von unſerm Schneider und Behr geſungen wurden und ganz beſonders ſchön ſind. Wenn dem gediegenen Werke Eins fehlt, ſo iſt es ein leichterer, ungelehrter Fluß des muſikaliſchen Gedankens und in Folge deſſen einige glücklich angebrachte Striche.

Fr. Clara Schumann, Hr. Lauterbach aus München, Violinvirtuos; Pianiſt E. Pauer aus London; Concertmeiſter R. Dreyſchock; Oboe-Virtuos Diethe (vom Orcheſter); Pianiſt W. Speidel aus München; Prof. J. Moſcheles, Concertmeiſter David und Grützmacher, letztere drei zuſammenwirkend in dem Concert für Pianoforte, Violine und Cello mit Orcheſter, von Beethoven (op. 56): das waren die Inſtrumentalſoliſten der acht Gewandhausconcerte. W. Speidel trug das fünfte Pianoforteconcert Beethoven's vor. Das Gepräge ſeines Spiels war einfach und edel. — Seine Compoſitionen huldigen nicht dem Geſchmacke des Tages, ſtehen aber in dem kleinern Kreiſe der wahren und ernſten Kunſtfreunde in hohen Ehren.

Das ſiebente Concert der Euterpe führte einen Dresdner Pianiſten vor: Sigismund Blumner (Concertſatz As-dur, Field; Präludium von Bach u. ſ. w.) Der junge Soliſt bewies eine Bravour und Todesverachtung gegenüber den ſchwierigſten Stellen, daß man dem Anfänger zu dieſer ſchönen Fertigkeit nur die noch ſchönere und nöthigere Gabe des Gefühls und eines geläuterten Geſchmacks hinzuwünſchen kann.

Nun zu unſerm Stadttheater.

„Götz“, „Die Widerſpenſtige“, neuerdings auch „Was Ihr wollt“ (in Vorbereitung) auf dem Reper-

toir, das ſind ebenſo viele Zeugniſſe, daß die Direction auch manchmal höhern Anforderungen zu entſprechen ſucht. Für die Shakeſpeare'ſchen Luſtſpiele reichen die Kräfte unſerer Bühne ſo ziemlich aus. Der Götz wurde übers Knie gebrochen. Wenzel, welcher dieſe Rolle gab, iſt ein Künſtler von recht leidlichen Mitteln und guter Begabung. Das Publicum hat Gefallen an ihm gefunden und ſeitdem iſt's mit einem ernſten Streben bei ihm vorbei; er geht immer weiter zurück, wechſelt die Coſtüme (darin hat er Geſchmack) und denkt damit zugleich auch die Rollen gewechſelt zu haben. Hat der Mann keine Freunde, oder auch keine Feinde, daß er die Wahrheit nicht zu hören bekommt? An der Kritik wäre es, ihm ſeine überhandnehmende Schwäche vor die Seele zu führen. Wo iſt denn aber bei uns eine Kritik?!

Wir haben ein »Tageblatt« (Anzeigenblatt), zwei politiſche Zeitungen die »königliche Leipziger« und Brockhaus, »Deutſche Allgemeine«, die ſich ein »Weltorgan« zu nennen beliebt; — außerdem ein Fachblatt: »Theater-Chronik.« Von dieſen vier Blättern nimmt nur das »Tageblatt« Act von den Dingen, welche auf dem Theater unſerer Stadt in Oper und Schauſpiel vorgehen. Leider beſitzt aber der Referent desſelben wohl viel guten Willen, aber nicht genug ſceniſch äſthetiſche Vorbildung — obgleich ein ſtudierter Mann — und nicht den Muth, den allein die Unabhängigkeit gibt. Die »Leipziger Zeitung« bringt gar keine Berichte über Oper und Theater, nur ſehr geſpreizte und prätentiöſe Artikel über die Concerte. Die »Deutſche Allgemeine« hat in einer Perſon einen Berichterſtatter »für Alles«, d. h. Bücher, Journale, Gemäldegallerien und wieder Bücher (namentlich Brockhaus'ſcher Verlag) und bei ſo ausgedehntem Gebrauch nutzt ſich eine Feder wohl ab, wie man denken kann. Es wird alſo nur ausnahmsweiſe ein zahmer Artikel von ihm über Theater erlaſſen. Zudem wohnt der Mann gar nicht in Leipzig, ſondern in Gohlis. Da verbieten ſich Theaterberichte ſchon aus Diſtanzrückſichten. — Die »Chronik« hat ihren Reporter verloren, der nun in Dresden verweilt, und ſeit der Zeit iſt das Blatt ganz ohne Lokalbedeutung.

Neuigkeiten haben wir in den acht Wochen natürlich auch nicht auf unſerer Bühne geſehen. Das Einzige war im Januar die Aufführung von Schiller's »Demetrius-Fragment« mit Fortſetzung von Kühne. Wir können nicht genug beklagen, daß ein ſolches Werk unvollendet bleiben mußte! Sie können in Dr. Aug. Diezmann's fleißigem Buche: »Friedrich von Schiller's Denkwürdigkeiten 1854« nachleſen, wie Schiller noch bis zum letzten Augenblicke an dieſem herrlichen Stoffe gearbeitet hat. Man fand bei ſeinem Tode ſeine Feder neben dem Blatte, worauf der Monolog der Marfa (zweiter Act), liegen. Die Schlußworte dieſes herrlichen Selbſtgeſprächs ſind wahrſcheinlich die letzten, die er auf Erden niedergeſchrieben:

Ich habe Nichts, als mein Gebet und Flehn;
Das ſchöpf' ich flammend aus der tiefſten Seele;
Beflügelt ſend' ich's zu des Himmels Höh'n,
Wie eine Heerſchar ſend' ich Dir's entgegen!

Die erſten beiden Acte liegen faſt vollſtändig vor und müſſen, wenn auch allein aufgeführt, von großer Wirkung ſein. Der erſte Act, »der Reichstag zu Krakau« iſt von außerordentlicher Schönheit und Majeſtät. Die Charactere Marina's und Odowalski's ſind ſchon in dieſer Expoſition höchſt großartig angelegt. Kühne hat das erſte Vermeſſen begangen, indem er die betreffenden Scenen zwiſchen Beiden und mit Opalinski, Bielski und anderen polniſchen Edelleuten, dann Marina's Zwiegeſpräch mit Mniſzek, ihrem Vater, geſtrichen hat. Von den Darſtellern glaube ich hier nur Frl. Huber als Marfa mit Anerkennung ihres begeiſterungsvollen Spiels nennen zu müſſen. Was Kühne's Fortſetzung anlangt, ſo ſtehe ich nicht an, ſie als ein durchaus verfehltes Werk zu bezeichnen. Die Kritik hat bei uns Dasſelbe gefühlt: aber Niemand hat es auszuſprechen ſich getraut, wie ſehr man ſich bei dieſem Machwerk gelangweilt hat. Kühne hat den großartigen Schiller'ſchen Plan auf das Prokruſtesbett geſpannt und ihn zur Unkenntlichkeit verſtümmelt, er hat nicht allein dem Entwurfe Schiller's, ſondern auch der Geſchichte Gewalt gethan, er läßt Demetrius vor der Thronbeſteigung ſtürzen. Dadurch wird das Mißliche herbeigeführt, daß Marfa zweimal hintereinander erklären ſoll, ob Demetrius die Frucht ihres Leibes ſei, oder nicht. Und dieſer Sturz ſelber, wie wahrhaft armſelig iſt er bei Kühne ausgefallen, es fällt ein Schuß, Demetrius fällt, der Vorhang fällt, man weiß aber nicht wie das Alles, nur ſo

viel höchſtens, daß es nicht mit rechten Dingen zugeht. Von Characterzeichnung bei Demetrius, beſonders aber bei dieſer Marina und dieſer Arinina iſt keine Spur. Und das Alles nennt man den „Schiller'ſchen Entwurf knapper faſſen“?! Ich trete deshalb ſo ſchonungslos in die Schranken, weil Cameraderie und Coterie, wie es ſcheint, aller Welt den Mund verbietet. Niemand getraut ſich laut ſeine Meinung gegen Kühne heraus zu ſagen. Und daß das, was ich über ihn vorgebracht, nicht blos mein Urtheil iſt, deſſen können Sie verſichert ſein.

Breslau.

cK. — Die im Januarheft der „Monatſchrift“ enthaltene Beleuchtung unſerer Theaterverhältniſſe, die, richtiger geſagt, eine gerechte Anklage der jetzigen Direction iſt und vielfach geleſen wurde, ſteht durchaus nicht vereinzelt da. Von allen Seiten werden Klagen über den Verfall unſerer einſt ſo hoch ſtehenden Bühne laut, und mehrere Blätter, unter andern die „Hamburger Theaterchronik“, die „Breslauer Zeitung“ und der „Berliner Theater-Moniteur“, haben ihnen um der guten Sache willen gerne ihre Spalten geöffnet. Die täglich ſich mehrenden Angriffe, die eben ſo wahrheitsgetreu wie rückſichtslos waren, zwangen unſern jetzigen Director zu einer Erwiderung, die wir hier wörtlich folgen laſſen.

Breslauer Theater-Zuſtände.

„Der „Berliner Theater-Moniteur“ von Röder brachte jüngſt einen Artikel über das hieſige Theater. Eine Menge Exemplare waren zur Vertheilung hierher bezogen worden. Ich erhielt von mehreren Seiten Offerten, dieſen Artikel zu beantworten. Einem der Herren Verfaſſer einer ſolchen Antwort gab ich den fertigen Artikel mit den Worten zurück: Ich ziehe vor, durch Thatſachen, nicht durch Worte zu widerlegen.

So werde ich es auch in der Theater-Verwaltung thun.

Ich gehe daher auch auf eine ſpecielle Widerlegung des Artikels in Ihrer heutigen Zeitung: „Vorläufige Bemerkungen zum Breslauer Theater-Almanach für 1856“ nicht ein. Nur ſo viel: daß ich dem Herrn Verfaſſer eine genauere Kenntniß des jetzigen Ganges der Verwaltung geradezu abſprechen muß.

Ich kenne die Mängel, welche noch beſtehen, ſehr wohl, ich weiß auch, welche Mittel angewandt worden, und noch angewandt werden, um mir die Verwaltung zu verleiden, das Theater, wo möglich in andere und in welche Hände zu bringen. Ich kenne endlich auch die Perſönlichkeiten, welche ſich darum bemühen. Ich übergehe ſie mit Schweigen.

Die Erklärung aber will ich öffentlich abgeben, daß ich in meinem Streben, die beſtehenden Mängel zu beſeitigen, das Theater auf eine höhere Stufe zu heben, mich durch Nichts irre machen laſſen werde. Ich habe den Weg zu dieſem Ziele erkannt und werde ihn mit Ausdauer verfolgen. Das Publicum möge dann ſeiner Zeit Richter ſein zwiſchen ihm und mir. Ihm und den zuſtändigen Behörden will ich verantwortlich bleiben. Nur bitte ich, daß man nicht verlange, Rom ſolle an einem Tage erbaut ſein.

Dies mein erſtes, mein letztes Wort auf die mannigfachen Angriffe gegen die hieſige Theater-Verwaltung, deren Quellen und Abſicht auch weiten Kreiſen nicht fremd geblieben ſind.

Die verehrliche Redaction erſuche ich, dieſen Zeilen im Intereſſe der Unparteilichkeit die Aufnahme nicht zu verſagen.“

Breslau, den 14. Januar 1857.

Friebös.

Das Sprüchwort ſagt: Alles hat ſeine Grenzen, und die darin enthaltene Wahrheit mag wohl die Leute, welche ſich den Verfall der dramatiſchen Kunſt bei uns zu Herzen nehmen und die Bühne für etwas mehr als Geſchäftsſache betrachten, bewogen haben, den erwähnten „Moniteur“ in mehreren tauſend Exemplaren ins Publicum zu bringen, und dadurch dem Director einen Stoß beizubringen, der ihm jedenfalls ſehr empfindlich geweſen ſein muß.

Wenn es uns vergönnt iſt, die obige, ſtyliſtiſch nicht eben glänzend abgefaßte „Rechtfertigung“ in einigen Worten näher zu beleuchten, ſo möge uns Hr. Friebös vor Allem erlauben, ihm zu bemerken, daß er darin Manches geſagt hat, was ſeinen Gegnern als Waffe wider ihn dienen kann. Wenn er unter Andern ſagt, er ziehe vor, durch Thatſachen, nicht durch Worte zu widerlegen, ſo iſt dies ein abgedroſchener Gemeinplatz, durch den ſich Hr. F. noch dazu eine arge Blöße gibt, denn in den fünf Monaten ſeines Directorats müßten ſich derlei „Thatſachen“ ſchon gezeigt haben. Sollte er etwa in dem wirklich erbärmlichen Repertoire, in der ungeſchickten Beſetzung u. dgl. m. ſeine Rechtfertigung ſuchen wollen?

Die Frage, worin denn eigentlich die Garantie liege, daß die beſtehenden Mängel beſeitigt, das Theater auf eine höhere Stufe gehoben werden ſoll, muß ſich Jedem ſofort aufdrängen und die Antwort darauf kann, wenn vom ſeitherigen Wirken auf das künftige geſchloſſen werden darf, durchaus keine befriedigende ſein. Im Fall der bisher verfolgte Weg zum Ziele führen ſoll, ſo iſt dies Ziel keinesfalls dasjenige, welches der Theaterfreund erreicht zu ſehen wünſcht, und wenn noch obendrein verſichert wird, er ſolle mit Ausdauer verfolgt werden, ſo haben wir wahrlich nicht Urſache, uns

über das, was kommen soll, zu freuen. Das Publicum hält sich für so mündig, daß es sein Urtheil auch ausspricht ohne von Hrn. F. dazu aufgefordert zu sein, und dieses Urtheil, welches durchaus kein verfrühtes genannt werden darf, ist, man mag hinhören, wohin man will, überall ein der Direction höchst ungünstiges. Hr. F. hat vollkommen Recht, wenn er behauptet, Rom sei nicht in einem Tage gebaut; nach fünf Monaten war aber sicher mehr von der künftigen Weltstadt zu sehen, als heute von dem Guten, das Hr. F. unserem vornehmsten Kunstinstitute angedeihen lassen will.

Ueber das, was in letzter Zeit geleistet wurde, kann ich, da die »bestehenden Mängel noch nicht beseitigt sind,« das Theater noch nicht »auf eine höhere Stufe« gehoben ist, sehr kurz sein. Seit langer, langer Zeit schon ist es Brauch bei uns, das neue Jahr mit einem Prologe und drei einactigen Lustspielen zu begrüßen. Man ist auch diesmal nicht von der Sitte der Väter abgewichen, hat aber in Brämel's »Buchstäblicher Auslegung,« Treffenscheb's »Wohl bekomm's« und Schleich's »Haushälterin« das Albernste herausgesucht, was man finden konnte. Es ist wahr, daß die gegenwärtige Zeit an guten Lustspiel-Novitäten nichts weniger als reich ist, aber Besseres als die obengenannten drei Machwerke war denn doch wohl aufzutreiben, und die Direction hat es nur der eben so heiteren, wie nachsichtigen Neujahrsstimmung des Publicums zu danken, daß sie ihre Neuigkeiten ohne »Trommeln und Pfeifen« durchbrachte. Mit Räder's Posse: »Robert und Bertram«, welche Hr. Meyer zu seinem Benefice gab, war man noch unglücklicher, und das bei der ersten Vorstellung ziemlich zahlreich versammelte Publicum in der That entrüstet, daß man es gewagt hatte, ihm etwas der Art zu bieten. Trotzdem wird die Posse wiederholt, so wie auch Meyerbeer's »Nordstern«, welcher bei der ersten Aufführung entschieden Fiasco machte, »denn die Direction verfolgt ja ihren Weg mit Ausdauer, und läßt sich durch Nichts irre machen.«

Der Birch-Pfeiffer'sche »Mazarin« gehörte gleichfalls zu den Novitäten und ist ein recht brauchbares Bühnenstück, obgleich unsere Kritik wieder einmal ihren Zahn daran gewetzt hat. Mängel herauszuklauben ist leichter, als Besseres zu Tage fördern, und da in gegenwärtiger Zeit die dramatische Literatur nicht eben sehr productiv, und unter dem Neuen so manches Verunglückte, so wollen wir zufrieden sein, wenn uns Stücke wie das obengenannte vorgeführt werden. Das Publicum hat »Mazarin« sehr beifällig aufgenommen.

Zu Mozart's Geburtstag gab man die »Zauberflöte«, zu Lessing's die Räder'sche Posse: »Robert und Bertram«. Das heißt Tact haben, die bösen Mäuler »durch Thatsachen« zum Schweigen bringen!

Anfang Februar, also mitten im Winter (!) beginnt die Saison der Gastspiele und Frl. Seebach wird den Reigen eröffnen. Gleichwie nach langer Dürre die Erde nach Regen lechzt, so freuen wir uns auf die in Aussicht stehenden Kunstgenüsse und bedauern nur, daß die gefeierte Künstlerin in dem vorhandenen Personal wohl nicht diejenige Unterstützung finden wird, auf welche sie wahrscheinlich rechnet. Nach Frl. Seebach erwartet man Dawison.

Prag.

J. G. Der Verfall unseres Theaters ist ein entschiedener. Es geht immer tiefer bergab und immer rapider. Auf das »Quos ego« und das »Quousque tandem« der Kritik hört Niemand. Der Director macht es wie der Banquier von Müller in dem Bauernfeld'schen Lustspiele. Er klopft auf seine vollen Taschen und schmunzelt lächelnd: »Nach der Hochzeit sollen Sie kennen lernen mein Herz«, oder ins Theaterdirectorliche übersetzt: »Mögen die Herren reden, was Sie wollen — die Pepita ist doch der kostbarste Gast.« Seit einem Jahre nahezu hält sich unser Theater fast ausschließlich durch die Gäste — in der Pepita hat dieses Gastspielen seinen Gipfelpunct erreicht. Nicht nur daß die Spanierin das Object eines wahren Humbugs ist, den man mit ihr treibt, indem man ihre drittletzten, vorletzten und letzten Gastdarstellungen annoncirt und gleichzeitig schon im Repertoir eine weitere Serie von Pepita-Abenden in Aussicht stellt, so zeigen sich bei ihr auch schon die Früchte des ewigen Gastspielens. Die Zustände sind zum Theil in Folge der fünfzig Gastspiele, die dem Pepita's vorangingen, so zerfahren, daß die Gastspiele unter den einmal gegebenen Umständen eine Wohlthat für das Publicum sind. Dieses wäre schlimm daran, wenn es Abende hinnehmen müßte, die von heimischen Kräften getragen würden. Ohne Oper und ohne Schauspiel, wie wir factisch sind, ist ein Gastspiel eine wahre Oase. Es gibt im Augenblick nicht vier Opern, die man mit einheimischen Kräften geben könnte. Von der Invalidität des Schauspiels haben wir schon oft gesprochen. Da jagt eine unerquickliche Vorstellung die andere und selbst Stücke wie die »Agnes Sorel«, welche ein halbes Jahr auf dem Repertoir standen, bieten so traurige Momente, daß Schauspieler die Lachlust des Hauses bei den ernstesten Scenen, in welchen sie stecken bleiben, wachrufen. So ging es Hrn. Fischer in der »Agnes Sorel«, der sich als Jacques Coeur plötzlich nicht zu erin-

nern wußte, wo er überall ſeine Schiffe habe und mitten in der Aufzählung ſtecken blieb.

Wir haben noch den weiteren Verlauf des Rott'ſchen Gaſtſpieles zu erwähnen. Rott führte uns noch den »Wallenſtein« und den »König Lear« vor. Im »Wallenſtein« kehrt er den Träumer heraus. Er thut dies im Anfang ſo entſchieden, daß die Diction faſt unverſtändlich wird. Doch mag an letzterem Umſtand wohl auch die Erſchöpfung, welche ſich bei Rott bereits entſchieden ſichtbar macht, die Schuld tragen. Rollen wie Verrina vermag Rott noch vollkommen zu bemeiſtern. Wallenſtein überragt ſchon ſeine phyſiſchen Kräfte. Man hat hier und da von weiſem Maßhalten geſprochen, und aus der offenkundigen Schwäche dem Mimen eine Tugend herausdeduciren wollen — das heißt aber die Augen abſichtlich verſchließen wollen. Der deutlichſte Beleg, daß Rott nicht mehr kann, iſt die Scene, wo Wallenſtein den Reitern als Feldherr gegenübertritt und ſie zu gewinnen ſucht. Hier war Rott ſo ſchwach, dem Momente ſo wenig gewachſen, daß die Scene geradezu einen peinlichen Eindruck machte. Bei aller Decadenz, die ſich bei Rott bereits fühlbar macht, war doch ſein Gaſtſpiel der erquicklichſte Moment in dem Theaterleben der letzten zwei Monate. Allerdings hatten wir noch die letzten Vorſtellungen der Meyer, aber dieſe wurden uns durch allerlei kleine Leiden vergällt. Man quälte uns mit Nadelſtichen. Zuerſt ließ man die Meyer in ihren beſten Rollen nicht noch einmal vor uns treten und dann hing man das Schreckgeſpenſt einer landbühnenartigen Beſetzung des »Tannhäuſers« drohend vor uns aus. Frl. Meyer ſollte die Eliſabeth und die Venus in einer Perſon ſingen, was ungefähr ein Seitenſtück zu Carl und Franz Moor in einer Perſon geweſen wäre. Nur die plötzliche auffallende Geneſung des Frl. Brenner ſparte uns den Prags ziemlich unwürdigen Scandal dieſer Concentration ſo widerſtrebender Parte auf Seite eines in dieſer Beziehung nur all zu willfährigen Mitgliedes. Sonſt ſang Frl. Meyer noch die Martha, und am letzten Abend die Linda — eine Partie, welche ihrem künſtleriſchen Weſen im Augenblick wohl zuſagt. Die Treibhäuſer der Prager Gärtner mußten an dem Abend raſirt worden ſein, und Thatſache iſt es, daß die Blumen per Achſe nach dem Theater geſchafft wurden. So oft die Meyer gerufen wurde, und das geſchah wohl zwanzigmal, ſo oft ging ſie auf Blumen, ſo oft ſchwebte ſie in Gefahr von dem Blüthenregen verſchüttet zu werden. Die Primadonna, welche uns bevorſteht, Frl. Schmidt, iſt vor der Hand reine und ziemlich prätentiöſe Anfängerin, die den Humbug zwar in hohem Grade weg hat (oder, damit wir ihr kein Unrecht thun, die doch den Humbug, den ihre Freunde mit ihr treiben, duldet) in künſtleriſcher Beziehung aber noch nicht weit über das A B C hinaus iſt. Die Verſuche, Frl. Meyer für den Augenblick einigermaßen zu erſetzen, mißlangen entſchieden. Zuerſt führte man Frl. Marx vor. Dieſe Sängerin, welche ſich vor Jahren eines nicht unbedeutenden Rufes erfreute, hat gegenwärtig ſo gut wie keine Stimme mehr und auch mit ihrem Spiel vermochte ſich das Publicum, welches in der letzten Zeit mehrere glänzende Lucretia-Darſtellerinnen (darunter die Medori, Seelig, Meyer) geſehen, nicht zu befreunden. Das Fräulein machte entſchiedenes Fiasco und ergriff nach dieſem erſten Verſuche die Flucht. Das Orcheſter und der Chor bedeckten ſich an dieſem Abend keineswegs mit Lorbeeren. Eine kaum glücklichere Vorſtellung, was das Ineinandergreifen anbelangt, war die der Oper »Montecchi und Capuletti«, welche Hr. Freny zu ſeiner Einnahme gab. Frl. Brenner ſang die Julie, Frl. Acs den Romeo, Hr. Fekter den Tebaldo. Der letztere ſchrie wie gewöhnlich, daß einem die Ohren gellten. Romeo und Julie waren auch nicht eben glänzend. Die beiden ungariſchen Gäſte fungiren, wie Sie ſehen, immer noch als Freiwillige an unſerer Bühne und die Vorſtellungen, welche ganz mit einheimiſchen Kräften vom Stapel liefen, laſſen ſich zählen. Ja, man braucht ſie nicht einmal zu zählen, man läuft Gefahr bei der Einheit ſtehen zu bleiben. »Linda« (Frl. Brenner Linda), »Tell« (Mathilde Frl. Chaloupka), »Stradella«, »Tannhäuſer« (Frl. Günther Eliſabeth), »Lucia« waren die einzigen Opernvorſtellungen, welche ſeit dem Abgang der Meyer, alſo ſeit acht Wochen, mit einheimiſchen Kräften zur Darſtellung gelangten. Noch eine Oper, der »Troubadour«, ſtellt ſich daneben. Der »Troubadour« und »Fekter et Comp.« ſind zwar in der letzten Zeit ſynonym bei uns geworden. Einmal aber erlaubte man doch ausnahmsweiſe den einheimiſchen Sängern in den Partien aufzutreten, die ihnen

von Rechtswegen gehören. Hr. Lukes wird dem Troubadour eben ſo vollkommen gerecht wie Frl. Günther der Azucena. Ja beide füllen ihre Plätze weit beſſer aus, als dies die ungariſchen Gäſte zu thun vermögen. Aber dieſe müſſen pouſſirt werden — was liegt an den guten, einheimiſchen Sängern? Die können ſich ja am Ende gratuliren, wenn ſie ihre Gagen einſtreichen können, ohne ſingen zu müſſen. Die zweite Interimsremplaçantin für Frl. Meyer, ein Frl. Zſchieſche von Riga, hat ſich als Eliſabeth im »Tannhäuſer« eingeführt. Sie ſang und machte uns nicht kalt noch warm. Intereſſant war die Beſetzung des Tannhäuſer durch Hrn. Lukes. Jetzt, wo der letztgenannte Sänger zum Gehen gerüſtet iſt, fängt man wieder an ihn ein wenig zu beſchäftigen. Doch nein — es iſt nur die eiſerne Nothwendigkeit, welche die Opernleitung beſtimmt, momentan auf ihn zurückzukommen. Hr. Reichel iſt krank, und man iſt doch contractlich verpflichtet, in der Woche zwei Opern zu geben. Alſo helfe, was helfen kann — ſelbſt der früher ſchnöd bei Seite geſchobene Sänger muß ins Feld rücken, und ſiehe da, er löſt auch immer wieder ſeine Aufgabe, ſei dieſe nun ein Tannhäuſer oder ein Manrico, mit Geſchick, Geſchmack und unter glücklicher Ueberwindung ſelbſt jener Schwierigkeiten, an denen man ſein Scheitern vorherzuſehen glaubte. Zu unſern Operngaſtſpielen zählt noch das des Frl. Ponta (Gräfin La Roſée). Frl. Ponta trat zweimal auf, als Lucretia und als Alice in »Robert der Teufel«. Der zweiten Partie gegenüber kann, ſo wie ſie uns von der Gaſtin zu Gehör kam, von einer künſtleriſchen Würdigung gar keine Rede ſein. Etwas beſſer ging es mit der Lucretia. Es involvirt immer eine gewiſſe Kühnheit ſich bei ſo ſchwachen Grundlagen der Feuerprobe der Oeffentlichkeit auszuſetzen. Indeſſen mag jeder, der den Muth zu einem ähnlichen Wagniß in ſich fühlt, ſehen wie er mit der Sache fertig wird. Frl. Ponta rettete einigermaßen die angenehme Erſcheinung, die ihr zur warmen Fürſprecherin wird. Die Direction hatte diesmal ausnahmsweiſe die Einſicht dem Gaſtſpiel raſch ein Ende zu machen, obwohl in Inſeraten lebhaft für die Fortſetzung desſelben agitirt wurde. Die Journale wußten nicht recht wie ſie daran waren. Die »Grafſchaft« imponirt ihnen doch in etwas und ein Feuilletoniſt der Prager Zeitung beſaß ſogar die Naivität eine Apotheoſe des Frl. Ponta in Scene gehen zu laſſen. Daß ſich die Oper nur durch Gäſte friſtete, habe ich Ihnen eben bewieſen. Auf ſechs von einheimiſchen Schultern getragene Abende innerhalb zwei Monate fünf Gäſte (Frl. Marx, Ponta, Zſchieſche, Aks und Hr. Fekter), das iſt doch wahrlich ein Verhältniß, das für ſich ſelbſt ſpricht und keines Commentares bedarf. Opernnovität keine. Neueinſtudierte Oper keine. In Fernſicht ſchwankt die »Sicilianiſche Veſper« als Novität und die Reprize »der Franzoſen vor Nizza« von Kittl, welche Oper am Repertoir dieſelbe Rolle einzunehmen beſtimmt ſcheint, wie die wohl zwanzigmal annoncirte »Agnes Sorel«. Mit Oſtern verlaſſen uns Frl. Brenner und Hr. Lukes. Es bleiben alſo vom alten Opernſtamme nur die HH. Reichel, Steineke, Freny und Frl. Günther, von welcher man kaum weiß, daß ſie da iſt, ſo wenig wird ſie beſchäftigt.

Im Schauſpiel hatten wir eine Reihe von Novitäten, von denen keine einen nachhaltigen Erfolg errang. Die verhältnißmäßige Regſamkeit auf dieſem Gebiete haben wir nur dem Umſtande zu danken, daß ſich jetzt die Einnahmen drängen. Aber auch da ziehen es manche Schauſpieler vor, alte Stücke neu einſtudiert vorzuführen — angeblich, weil es keine tüchtigen neuen Pieçen gibt, in der That aber, weil es ihnen darum zu thun iſt, das Honorar zu erſparen, das ſie zur Hälfte aus ihrer eigenen Taſche zahlen müſſen. So wärmte der alte Feiſtmantel zu ſeiner Einnahme »die deutſchen Kleinſtädter« auf. Ob zum Vortheile des guten Geſchmackes, wollen wir dahingeſtellt ſein laſſen — zum Vortheile des Repertoires gewiß nicht, denn, »die deutſchen Kleinſtädter« erlebten nur eine Wiederholung. Die Darſtellung war nicht einmal eine einheitliche, was ſie bei einigem Ernſt der Regie doch leicht hätte werden können. Hr. Knaak (Sperling) und Fr. Rohrbeck repräſentirten das reine Krähwinkelelement und gaben Karrikaturen, während ſich die übrigen Darſteller auf einen milderen Standpunct ſtellten. Dadurch entſtand eine unangenehme Spaltung. Entweder Krähwinkel à tout prix, oder gar keines, das hätte feſtgehalten werden ſollen, womit wir der Krähwinkelfraction ihre Berechtigung in dieſem Stücke keineswegs abgeſprochen haben wollen. Indeſſen wollen wir mit Hrn. Feiſtmantel nicht rechten, daß er »die Kleinſtädter« von Neuem lebendig machte. Alte, beliebte

Bühnenmitglieder haben gewiſſe Rechte, und man geht mit ihnen nicht zu ſtreng ins Gericht. Hr. Feiſtmantel machte es doch immer noch beſſer, als Scholz in Wien, deſſen Einnahmen ſich eines eigenthümlichen Rufes erfreuen.

Betrachten wir uns nun die Schauſpielnovitäten. Der 27. December brachte deren zwei: „Ein Wohlthäter“ und ein Luſtſpielchen eines Prager Poeten: „Ein Volkswirth“. Der Wohlthäter machte im Ganzen einen ſehr peinlichen Eindruck. Es iſt das ein zweiſtündiges Sichſelbſtquälen der Leute, welches ganz geeignet iſt, Gemüther zu verſtimmen anſtatt ſie zu erheben. Wenn der Eine vernünftig zu werden anfängt, ſo verfällt der Andere in die Thorheit, welche ihm kurz vorher noch als abſchreckendes Beiſpiel vor Augen wandelte. Zu den Mängeln des Stückes gehört das Sichfortbewegen der Handlung mit Beihilfe äußerer Hebel. So der Brand im erſten Act, das Reichwerden des Andres im dritten. Die Darſtellung (Kürbner Hr. Chauer als Benefiziant, Marie Frl. Daun, Andres Hr. Frei, Klaus Hr. Feiſtmantel, Mark Hr Dietz) war recht gut. Das Stück wurde nur einmal wiederholt und man begriff nicht den Erfolg, den es in Wien gehabt hat, und den man äußeren Umſtänden zuzuſchreiben geneigt iſt.

Der „Volkswirth“ von Theodor Visling iſt eine unbedeutende Piece, die an einer ziemlichen Unflatheit leidet, an nicht ganz ſalonfähigen Kraftausdrücken reich iſt, dagegen aber durch einige drollige Situationen und gute Witze Amuſement erregt. Das Publicum lachte zuweilen recht herzlich, ließ aber zuletzt das Stück, als es ganz von ſeiner anfänglichen Richtung abwich und geradezu unverſtändlich wurde, fallen. Eine Wiederholung erlebte es nicht, in der heimiſchen Kritik fand es je nach der Parteiſtellung der Blätter eine himmelweit verſchiedene Aufnahme, die zu beobachten intereſſant war. Ein Blatt, mit welchem der Verfaſſer oft in Fehde lag, nannte es, doch etwas ungerecht, eine Todtgeburt, ein anderes, dem der Verfaſſer nicht ſelten ſeine Feder leiht, erhob es ad astra. Wir notiren nüchtern und neutral den trockenen Sachverhalt und erinnern an das: In medio veritas. Es wurden ſchon ſchlechtere Stücke geſchrieben. Kaum iſt dieſelbe verklungen, ſo denkt der Verfaſſer bereits an die Aufführung eines andern, eines Schauſpiels: „Neues Leben“. Als characteriſtiſches Merkmal möchten wir nur noch anführen, daß der „Volkswirth“ ſeine Aufführung nur dem Umſtand zu danken hat, daß ihn der Verfaſſer dem Beneficianten ohne Honoraranſpruch überließ. Das iſt ſo ziemlich der einzige Weg für Prager Theaterdichter, der zur Aufführung führt. Wenn ein Stück die Firma: „Umſonſt“ an der Stirne trägt, dann findet ſich doch endlich eine milde Seele, die es unter die ſchirmenden Flügel eines Beneficeabends nimmt. Proprio motu hat Director Stöger in den fünf Jahren ſeiner Directionsführung kein Stück eines Prager Schriftſtellers aufgeführt. Der „Volkswirth“ wurde ſehr traurig gegeben. Die HH. Feiſtmantel und Knaak waren nicht des Wortes mächtig.

Der Sylveſterabend brachte wieder den Zſchokke-Gerle'ſchen Schwank „Abenteuer einer Neujahrsnacht“ zu Ehren. Der von Fr. Frei geſprochene Epilog ſtellte das würdigſte Streben auch pro 1857 in Ausſicht. Er involvirt eine höchſt naive Anſchauung der Dinge auf Seite der Direction. Worin hat ſich das würdige Streben im Jahre 1856 manifeſtirt, daß man ein Gleiches für die Zukunft verheißen kann? Und ſind vielleicht die 15 Pepita-Abende, die einander eben jagten, eine Bethätigung der Fortſetzung dieſes würdigen Strebens?? Characteriſtiſch iſt es denn jedenfalls, daß dieſen 15 Pepita-Abenden innerhalb zwei Monaten nur ein würdiges claſſiſches Stück: „Käthchen von Heilbronn“ (und das mit Hrn. Pätſch, dem Darſteller des Churmärkers, als Graf Wetter von Strahl!) entgegengeſtellt werden kann. O würdiges Streben! Difficile est satyram non scribere.

Bagatellen ganz unbedeutender Art ſind die Luſtſpiele: „Er will betrogen ſein“, „Ein Pas de deux vor 100 Jahren“ und „Ein Regenſchirm“. In die Autorſchaft können ſich drei Nationen theilen: Nr. 1 gehört den Franzoſen, Nr. 2 den Deutſchen, Nr. 3 den Engländern. Den Preis wären wir aber doch geneigt unſeren Landsleuten zu vindiciren, da ſich das Pas de deux als die vernünftigſte Piece in dem dreiblättrigen Kleeblatte gibt. Die Darſtellung hatte ein doppeltes Intereſſe, ein poſitives, indem ſie uns da recht nette ſchauſpieleriſche Talente entdecken ließ, wo wir ſolche zu vermuthen nicht berechtigt waren, und ein negatives, indem ſie uns da, wo wir ein ſchönes ſchauſpieleriſches Talent wahrnahmen, auch noch ander-

weitig individuelle Vorzüge enthüllte, von denen es jedoch höchſt zweifelhaft iſt, ob ſie geeignet ſind, einen ſtrebenden Schauſpieler in hellerem Lichte erſcheinen zu laſſen. Hr. Horſchelt, unſer wackerer Balletmeiſter, und Frl. Segui, unſere Solotänzerin, präſentirten ſich nämlich in der Schneider'ſchen Blüette als recitirende Schauſpieler von anmuthiger Gewandtheit und entwickelten zugleich ein fließendes Franzöſiſch, wie ſolches ſonſt keinem unſer Schauſpieler eigen. Hr. Knaak dagegen excellirte durch ein Trommelconcert, in deſſen Verlauf er einen Tiſch mit bewunderungswürdiger Virtuoſität als Trommel behandelte; ob dies jedoch der Weg zu einem würdigen Künſtlerziele iſt, das mag ſich Hr. Knaak ſelbſt beantworten. Im Uebrigen entwickelt Hr. Knaak ein recht ſchönes Talent für feinere trockene Komik, welches es uns bedauern läßt, daß er um Oſtern von uns ſcheidet. Auch Horſchelt geht. »Der Regenſchirm« hat eine recht draſtiſche Pointe. Ein Ehemann verſteckt ſich in einem Beete unter einem Glasſturze, nachdem ihn ein Regenſchirm, den er einer Dame auf der Straße geborgt, in heilloſe Verlegenheit gebracht. Daneben ſteigen Leute über die Gartenmauer u. ſ. w. Und doch iſt das Stückchen, was lockere Tendenzen anbelangt, kaum würdig, dem überrheiniſchen Sprößling: »Er will betrogen ſein« die Schuhriemen aufzulöſen. Da läßt eine Frau einen Galan entſchlüpfen, während ſie ihrem Mann die ganze Entſchlüpfungsgeſchichte erzählt. Das iſt der höchſte Trumpf ehelichen Glückes, die Pointe der Ehen, die im Himmel geſchloſſen werden. Das »Feſt der Handwerker«, welches im Schlepptau der Vieces Nr. 2 und 3 zu Knaak's Benefice auftrat, glänzte durch eine matte Aufführung, namentlich in den Theilen, wo die Frauen beſchäftigt ſind. Welcher Abſtand zwiſchen der Darſtellung dieſes Stückes etwa im Kroll'ſchen Theater und hier! »Das Mädchen vom Dorfe«, ein Lebensbild von Kruger, machte ſo ziemlich Fiasco. Das Stück appellirte an alle möglichen Elemente und Pointen. Rettungen aus dem Waſſer, wandernde, ſingende, heimkehrende Handwerksburſchen mit melodramatiſchen Anklängen, ſchwäbiſcher Dialect, jüdelnder Jargon, Einbruchsdiebſtahl, ignoble Bedientenſchaft, Spielſchulden, das und hunderterlei Anderes iſt zu einem Brei zuſammengerührt, in welchem, wie ein Fettauge auf einer Waſſerſuppe, nur eine erquickliche Charge ſich geltend machte — ein jüdiſcher Kaufmann, der »ſeinen Sohn, den Doctor« in Allem bewundert. Die Hauptrolle der Novität iſt ein ſchwäbiſches Dirndel, das ſich in der großen Welt nicht heimiſch fühlt, endlich aber doch den Rechten bekommt, nachdem ihr ihr Papa à tout prix den Unrechten an den Hals werfen wollte. Dieſem Stücke gegenüber, welches eine jammervolle Verzeichnung der Figuren zur Schau trägt, iſt der »Wohlthäter« allerdings ein geſundes kräftiges Opus.

Endlich haben wir noch die letzte Novität: »Agnes Sorel« ins Auge zu faſſen. Wir haben es da mit einem Stücke zu thun, das ſich gänzlich überlebt hat. Dasſelbe gehört jener rhetoriſchen Schule an, der die blühende Sprache über Alles geht. Das iſt jetzt ein überwundener Standpunct und Angeſichts »Agnes Sorel« wird uns ganz wohl zu Sinn, daß dem ſo iſt. Warum man die Schauſpieler mit der Einſtudierung dieſes Wortſchwalles behelligte, iſt eines der unerforſchlichen Räthſel der Theaterregie. Angenommen, »Agnes Sorel« habe 20,000 Worte, ſo ſind davon 12,000 überflüſſig. Da heißt es z. B.: »Sein Weib — ſein angetrautes Weib — ſein angetrautes Weib!« oder »Ein Leichenhof — Feſte in einem Leichenhof — man tanzt in einem Leichenhof — man freut ſich in einem Leidenhof« — und ſo con grazia in infinitum. Daneben muthet man dem Zuhörer zu, wunderbar naive Partien (wie die Nachtſcene im Arbeitszimmer des Königs) genießbar zu finden. Das Aeußerſte leiſtet wohl der letzte Act, in welchem wir zuerſt ein Recept, wie die Limonade zu bereiten, zu hören bekommen, dann ſehen, wie der Giftbecher gefüllt und geleert wird und wie endlich die, ſo ihn getrunken, unter ſo wohlwollenden Kundgebungen ſtirbt, als ob das Sterben eben nur eine Comödie wäre. Auch abſolut unverſtändliche Stellen hat das Stück, darunter jene zwiſchen La Tremouille und deſſen Diener. Das harmloſe Nebeneinandergehen des Königs und der Sorel bei Tag und Nacht macht ſich gleichfalls trotz aller hochherzigen Verſicherungen der Sorel ziemlich naiv. Nichtsdeſtoweniger hat das Stück einige ergreifende Scenen (wie di Erzählung La Tremouille's) und viele ſchöne Stella. Die Aufführung war in den Hauptpartien eine würdige. Das Stück machte keinen Eindruck.

Graz.

? — Nachdem unſere Preſſe ſeit Jahr und Tag tauben Ohren gepredigt und der Direction das Verkehrte ihres Beginnens vorgeſtellt hat, ſcheint ſie endlich jegliche Hoffnung auf ein Beſſerwerden unſerer Bühnenzuſtände aufgegeben zu haben. Das bedeutendſte der hieſigen Organe, deſſen gediegene Kritik allgemein vom Publicum geachtet und geſchätzt wird, der von K. W. Martini ſo tüchtig redigirte „Aufmerkſame“ bringt in ſeinem letzten Wochenhefte eine von dem Redacteur ſelbſt unterzeichnete Erklärung, der wir nachfolgend das Weſentlichſte entnehmen. „Es haben ſich,“ ſagt die Erklärung, „über unſer Theater, namentlich über das Repertoire desſelben, in neueſter Zeit viele Beſchwerden erhoben und auch unſer geehrte Herr Referent war verſchiedenemale genöthigt es auszuſprechen, daß dem Repertoire unſerer Bühne in ſeiner gegenwärtigen Geſtalt — von anderen Gebrechen ganz zu ſchweigen — in keiner Weiſe Beifall geſchenkt werden könne. Dieſe Stimme, obgleich von vielen Seiten her, namentlich im Kreiſe der Abonnenten, ein Echo findend, erklang doch ohne Erfolg. Unſer Theater zieht es vor, ſeine eigenen Wege zu wandeln, auf denen wir ihm nicht folgen können. Wir haben mit dem Theater nur als Kunſtinſtitut zu thun, verfolgt die Bühne andere Intereſſen und glaubt ſie ihre Beſtimmung eine andere, wie ſie es durch das Repertoir des vorigen Monates ſowohl wie das der jüngſtvergangenen Wochen zur Genüge gezeigt hat, ſo tritt ſie eben einfach damit aus dem Kreis unſerer Beſprechung heraus, und wir können nur ſchweigend zuſehen, wie ſie einen Weg geht, auf dem, wir ſind es gewiß, die Theilnahme unſeres höher gebildeten Publicums ihr nicht folgen wird. In vergangener Woche ſchon beſtimmte uns die Beſchaffenheit des Repertoirs unſern Wochenbericht ausfallen zu laſſen, dieſe Woche, die uns als einzige Novität den „Wirth von Hetzendorf“ brachte, reifte vollends unſern Entſchluß: daß wir in Anbetracht dieſer Zuſtände hiermit unſern Wochenbericht im „Aufmerkſamen“ ſo lange ſiſtiren, bis unſere Bühne wieder als „Kunſtinſtitut“ Anſpruch darauf machen kann, von uns berückſichtigt zu werden, und daß wir, bis dieſer Zuſtand eintritt, nur von beſſeren Erſcheinungen, allenfallſigen bedeutenden Gaſtſpielen ꝛc., Act nehmen werden ꝛc.“

Aus dieſer Erklärung, die hier überall die ungetheilteſte Billigung fand, mögen Sie erſehen, wie traurig es mit unſern Bühnenverhältniſſen eigentlich beſtellt iſt. Nachfolgend will ich Ihnen kurz die weiteren Daten ſtatiſtiſch genau geben, wie ein Theater einer Univerſitätsſtadt mit beinahe 70,000 Einwohnern, das reicher Unterſtützungen genießt, ſeine Aufgabe verſteht.

Am Schluſſe des Jahres ſeufzten wir ſchwer auf und hofften beſſere Tage würde das Jahr 1857 uns bringen; in meiner Januar-Correſpondenz habe ich über das letzte Viertel von 1856 genugſam gejammert; jetzt, wo zwei Drittheile des erſten Viertels vom neuen Jahre hinter uns liegen, iſt alles noch trübſeliger geworden. Im Monat Januar wurde an 31 Tagen 31mal geſpielt, hiervon fielen neun Abende auf die Oper und die übrigen zweiundzwanzig vertheilten ſich in folgender Weiſe:

Trauerſpiel — fehlt gänzlich, iſt nicht vorhanden für unſere Direction, die ſich augenſcheinlich ſtets in freher Laune befindet und daher die Poſſe ungemein protegirt, die Traurigkeit aber dem Publicum überläßt.

Schauſpiel und Drama: „Ein Wohlthäter“ 2mal (einzige Novität), ferner: „Der Graf von Monte-Chriſto“, „Der Müller und ſein Kind“, „Bajazzo und ſeine Familie“.

Luſtſpiel — Novität keine. „Die Journaliſten“, „Die argwöhniſchen Eheleute“ (2mal), „Gabriele von Belle-Isle“, „Steffen Langer aus Glogau“, „Roſenmüller und Finke“.

Poſſe. „Die Kreuzköpfin“ (4mal), „Doctor Fauſts Hauskäppchen“, „Das Mädl aus der Vorſtadt“, „Die falſche Primadonna in Krähwinkel“, „Trau, ſchau, wem?“, „Zwei Teſtamente“ (2mal), „Nur keine Verwandten“.

Alſo im Schauſpiele eine einzige Novität „Den Wohlthäter“, vom Luſtſpiele keine, aber die Wiederholung der „Journaliſten“, welche erſt im verfloſſenen December gegeben worden waren. Dabei kein claſſiſches Stück, wohl aber 7 Poſſen, darunter 6 Wiederholungen. Das iſt unſer Repertoir. Zahlen beweiſen, und das trübſelige Reſultat, das die von uns zuſammengeſtellten geben, iſt wohl nur zu klar. So war's im Januar; im Februar ging's noch beſſer, und mit dem „Wirth von Hetzendorf“, einer der gemeinſten Trodbeleien, welche je über unſere Bretter hinweggingen, riß endlich vollends die Geduld unſerer Kritik und die oben von uns theilweiſe angeführte Erklärung erfolgte. Unſere beſten Kräfte verlaſſen uns, und von einem Erſatz iſt noch gar keine Rede. Daß unſer Perſonal ſich ſo ſehr lichtet, daran iſt eben auch nur wieder lediglich unſere Direction ſchuld, welche einerſeits das Schauſpiel auf die auffallendſte Weiſe vernachläſſigte und das Perſonal desſelben einroſten ließ oder ihm nicht Gelegenheit gab, ſeine Kräfte würdig zu beſchäftigen, und andererſeits alle Glieder desſelben, welche befähigt ſind, mit Freuden gehen läßt, ohne dieſelben zu halten, trotz Publicum und Kritik, die auf alle Weiſe ihr Wiederengagement wünſchten. Faſt die ganze Oper mit ihrem Capellmeiſter Hrn. J. Neswadba an der Spitze verläßt uns. Es gehen die Fräuleins Emilie Schmidt und Tipka, der Capellmeiſter Hr. Neswadba und der Tenoriſt Hr. Wagner, Alle nach Prag, dann die HH. Lucca (Spieltenor), Steiner (Bariton) und Appé (letzterer am Kärnthnerthortheater engagirt). Für Frl. Tipka haben wir in der jugendlichen Sängerin Frl. Litáh (Marie Litarſchek) aus Wien, einen reichen Erſatz bekommen, alle andern Fächer ſind noch unbeſetzt, wenigſtens curſiren über deren Beſetzung nur Gerüchte. Vom Schauſpiele

gehen die HH. Gerstel (nach Pest), Langer (nach Hannover einem on-dit zufolge), Gutenthal (nach Prag) und Darnaut. Dieser letztere Künstler blieb unserer Bühne aus dem einzigen Grunde nicht erhalten, weil er sich in Gesellschaften bewegte, die die Direction aus sehr erklärlichen Gründen nicht liebte, und weil er zu viel von der hiesigen Presse gelobt wurde (sic). Ist doch schon im vergangenen Jahre — relata refero — ihm bedeutet worden, er möge sorgen, daß die Kritik weniger freundlich mit ihm umgehe, da ihm dies nur schaden könne. Schreiber dieser Zeilen kennt Hrn. Darnaut persönlich nicht, steht ebenso der hiesigen Presse sehr fern und fremd gegenüber, aber er weiß, daß Hr. Darnaut ein durchaus ehrenwerther Character ist, der die Sympathien, die er bei Presse und Publicum besitzt, in jeder Weise verdient. Das ist das, was man hinter den Coulissen erzählt, hinter die Ihr Correspondent nicht kommt und nie kommen wird. Wenn die Direction mehr Acht geben wollte auf das, was vor den Coulissen gesprochen wird, und dafür sorgte, daß die Presse die Schauspieler mehr loben könnte, würde es ihr nicht schaden.

Ferner verlassen uns die Damen: Frl. Dardenne (geht zum Thalia-Theater in Hamburg; wie wir hören gedenkt diese begabte Künstlerin nach Beendigung ihres hiesigen Engagements noch an einigen Orten zu gastiren), Frl. Moritz (ans Stadttheater in Hamburg) und Fr. Szathmary (ans Carltheater in Wien). Auch soll, einem unverbürgten Gerüchte nach, unser Regisseur Hr. Rosenschön als technischer Director nach Prag berufen sein. Für alle diese weggehenden Mitglieder haben wir noch keinen Ersatz, noch gar keinen. Dem Vernehmen nach soll aber die Direction Anstalten machen unser Theater von Neustadt und Oedenburg her zu completiren. Nun, wir sind gefaßt auf Alles und einmal wird auch hier wohl noch die Erlösungsstunde schlagen.

Daß aber in Ansehung unserer traurigen Bühnenzustände und bei der allgemeinen Unzufriedenheit mit dieser Theaterleitung das Gerücht des Projectes eines zweiten Theaters für Graz hier nicht nur Glauben, sondern auch viele Anhänger findet, ist nur zu natürlich. Wir wissen nicht, was Wahres an diesem Gerüchte ist, daß aber das Project viel für sich hat und wenn ein zweites Theater wirklich ins Leben treten würde, dasselbe bei nur einigermaßen tactvoller Leitung das jetzt bestehende schnell überflügeln würde, bedarf keiner Erwähnung.

Sobald wir etwas Näheres über diese Angelegenheit hören, werden wir Ihnen sofort berichten, denn auch wir sehen in der Gründung eines zweiten Theaters und Eröffnung einer tüchtigen Concurrenz das einzige Heil und die einzige Hoffnung für unsere so arg darniederliegenden Bühnenzustände.

Theater-Bericht.

(Februar.)

Burgtheater.

Wir haben manche Leiſtung des Hrn. Laube während der Periode 1850—1856 mit, wie wir glauben, gegründetem Tadel oder wenigſtens mit gerechtem Zweifel aufgenommen. Allein wir fühlten uns ſtets gedrungen das ſichtliche Vorwalten eines thatkräftigen Leitungsſyſtems freudig anzuerkennen. Wir haben nicht vergeſſen, welche ehrenvolle, wenn auch nicht immer glückliche Verſuche mit Shakeſpeare einerſeits, mit lebenden deutſchen Schriftſtellern anderſeits, gemacht wurden, daß jedes Theaterjahr irgend eine erfreuliche Gabe, irgend ein epochemachendes Ereigniß aufzuweiſen hatte, als lautes Zeugniß, wie das Burgtheater ſämmtliche übrigen deutſchen Bühnen weit überrage, — man denke nur an »Fauſt«, »Julius Cäſar«, »Des Meeres und der Liebe Wellen« u. A. — und daß die einzigen bedeutenderen Novitäten der letzten Jahre, — »Der Erbförſter«, »Der Fechter von Ravenna«, »Eſſex«, »Klytämneſtra«, zuerſt im Burgtheater aufgeführt wurden, daß ferner, was man auch gegen eine gewiſſe Haſt und Ueberſtürzung, die ſich bemerkbar machte, mit Recht einwenden konnte, ein an Novitäten und Repriſen ganz beſonders reiches Repertoir, allerlei mitunter ſehr gelungene Verſuche zur Vervollſtändigung des Perſonals, und ein muſterhaftes Zuſammenſpiel, das Burgtheater vor allen andern Bühnen rühmlichſt auszeichneten.

Wenn nun nach einer ſo anerkennenswerthen Thätigkeit eine plötzliche Erſchlaffung eintritt, wenn außer einem »dramatiſchen Gedichte« von Halm, keine einzige Novität von Bedeutung, ja monatelang überhaupt gar keine Novität, dafür aber auch keine einzige hervorragende Wiederaufnahme an das Lampenlicht gefördert wird, vielmehr alle neuen Werke, ſeien es beachtenswerthe Verſuche junger Poeten, ſeien es effectvolle Stücke, welche in ganz Deutſchland mit Erfolg die Runde machen, zurückgewieſen werden, wenn das Repertoir faſt ausſchließlich aus Iffland, Kotzebue, Schröder u. ſ. w. zuſammengeſetzt iſt, wenn die Mittelmäßigkeit beſchäftigt, wenn die Talentloſigkeit engagirt wird, wenn ſich bei mehr als einem Mitgliede ein ungewohnter, durch Rohheit und durch Vorliebe zu extemporirten Späßen auffallender Ton, in den Geſammtleiſtungen aber eine, an die Jahre 1847, 1846, 1845 u. ſ. w. erinnernde Lauheit, Mattigkeit und Unluſt bemerkbar macht, — was ſollen wir aus ſolchen Leiſtungen, wenn wir ſie mit jenen der früheren Jahre vergleichen, folgern? — Sollen wir Hrn. Laube anklagen, oder ihn beklagen? — Warten wir ab, was uns die laufende, oder beſſer geſagt die »ſchleichende« Saiſon in ihrer zweiten Hälfte noch bringen mag, und hoffen wir, daß unſere künftige »Ueberſicht« nicht allzuſehr in die Rubrik: »Nekrologiſches« gerathen werde.

Die Ausbeute des vergangenen Monats iſt mager genug. »Der Sohn der Marquiſe« wurde noch einmal (am 2.) wiederholt, und zwar mit aufopferndem Fleiße namentlich von Seiten des Frl. Schäfer, der Fr. Hebbel, des Hrn. J. Wagner: das Stück iſt nicht ſchlechter als manches minder-ſtreng gerichtete; allein es fiel der gegenwärtig durch den Mangel an Novitäten bereits erregten Mißſtimmung des

Publicums und der Kritik zum Opfer. — Schröder's »Glück bessert Thorheit« (am 1., 10. und 23.) wiederaufzunehmen, war ein geschmackloser Anachronismus. Das uninteressante, in höchst gemeinem Tone geschriebene Stück wurde leidlich, aber, wie begreiflich, mit wenig Begeisterung dargestellt. Am meisten zu loben waren die HH. Lußberger und Franz. Von der bereits im Jänner erfolgten, am 6. Februar wiederholten Reprise des »Porträt der Mutter« läßt sich auch nicht viel Besseres sagen. Hr. La Roche thut sein Möglichstes, um es über Wasser zu erhalten. In »Leichtsinn aus Liebe« hat Frl. Scholz die Marie übernommen und Hr. Lucas endlich den Bonstetten an Hrn. Baumeister abgegeben, dagegen den jungen Fels in »Werner« noch immer behalten.

Eine etwas wichtigere, in mancher Beziehung fast einer Novität gleichende Reprise war jene der »Elise Valberg« (am 7., 14., 17. und 28.), welche, unserer nicht erst jetzt ausgesprochenen Meinung nach, schon längst hätte erfolgen können und sollen, und welche auch gewiß, unter besseren Repertoirumständen, einen durchgreifenden Erfolg errungen hätte. Das Stück ist von spannendem Interesse und stellenweise bedeutender scenischer Wirkung. Die Charactere sind hier darin nicht so klar ausgeprägt, wie wir es sonst bei Iffland gewohnt sind, dafür sind sie in einzelnen Zügen feiner ausgeführt und durchwegs, mit all ihren Schwankungen, leisen Uebergängen, unbewußt erwachenden Begierden und Empfindungen, menschlich wahr. Die Titelrolle vor allem vereint in sich die Vorzüge und die Mängel, welche diese, den modernen Anschauungen sich nähernde Art der Characterzeichnung mit sich bringt. Eine andere Bemerkung, zu welcher uns der gewöhnlich so wortkarge Iffland sonst keinen Anlaß gibt, betrifft die scenisch effectvolle Scene zwischen der Fürstin und Elisen. Die Gefühle, welche hier ausgesprochen werden, sind gewiß sehr edel, und die Strafpredigt, welche das junge Mädchen der kaltfrommen Herrscherin hält, ist gewiß eben so wahr und warm gefühlt, als maßvoll ausgedrückt. Allein wo ist trotzdem die Wahrscheinlichkeit, daß eine solche Rede im wirklichen Leben, zu irgend welcher Zeit, von irgend einer wirklichen, lebenden Unterthanin an eine wirkliche, lebende, regierende Fürstin gehalten worden sei und in irgend einem Erdenwinkel gehalten werden könne?! Eine lebende Elise von Valberg müßte als ein Muster von Unerschrockenheit gelten, wenn sie, allein auf glattem Boden stehend, es unternähme an den dreifachen Fesseln der blos formellen Frömmigkeit, des steifen Ceremoniels und der natürlichen Befangenheit zu rütteln, wenn sie ihrer jugendlichen Fürstin zuriefe, daß nur Milde und Freundlichkeit, leutselig unbefangenes Benehmen das Herz des Gatten und die Herzen der Völker zu gewinnen vermögen. Den Damen Boßler und Schäfer muß nachgerühmt werden, daß sie Alles thaten, um das nicht so eigentlich Unwahre, aber höchst Unwahrscheinliche einer solchen Situation zu mildern. Frl. Schäfer verstand es ganz gut, jene starren Formen, welche, im Bunde mit der Eifersucht, jede wärmere Gefühlsäußerung zurückhalten, zu veranschaulichen. Frl. Boßler hätte allerdings Einzelnes in ihren Scenen mit Witting deutlicher, schärfer markiren können, — die Sorglosigkeit im ersten, die Wehmuth im letzten Acte hätten ein stärkeres Colorit vertragen. Demungeachtet war ihre Elise eine sehr ansprechende, sehr verdienstvolle Leistung, — in allen Theilen wohl durchdacht, richtig aufgefaßt, anspruchslos dargestellt. Die Leistung der Fr. Fichtner freuen wir uns als eine in allen Theilen fein ausgeführte, vortreffliche bezeichnen zu können, ohne deswegen mit dem Referenten der »Theaterzeitung« die kühne Behauptung aufzustellen, daß »jede Locke am Kopfe, jede Bewegung der Mundwinkel die innigste Vereinigung von Kunst und Natur« gewesen sei. Auch Hrn. Gabillon als Kammerherr war — die stereotype Handbewegung abgerechnet, — ganz gut. Den wider diese Leistung erhobenen Vorwurf der unfeinen Uebertreibung fanden wir ganz unberechtigt. Wenn man bedenkt, welche Gattung Menschen Iffland in derlei Rollen schildern wollte, so muß man gestehen, daß Hrn. Gabillon's Spiel außerordentlich mäßig und zurückhaltend war. Hr. J. Wagner gab den Valberg verständig, aber nicht so wirkungsvoll, als wir es erwartet hätten. Der Künstler schien äußerlich beengt und spielte mit fast zu sichtlicher Zurückhaltung, sprach auch Vieles zu leise. Mit dem Fürsten gab sich Hr. Sonnenthal redliche Mühe: an Gefühl, Verständniß und Fleiß fehlt es dem jungen Manne nicht; die völlige Abgeschlossenheit der Leistungen in geistiger wie in formeller Beziehung wird hoffentlich nicht ausbleiben. Hr. Sonnenthal

iſt offenbar auf gutem Wege. Der unglückliche Witting war durch Hrn. Lucas, einige Nebenrollen durch die HH. Paulmann, Piſtor, Arnsburg und Fr. Kierſchner genügend beſetzt. Das Zuſammenſpiel war ziemlich gut. Doch wurde der Souffleur mehrmals gehört.

Goldoni's »Diener zweier Herrn,« welcher am 12. zur Aufführung kam und nicht wiederholt wurde, iſt wohl in der äußern Form etwas veraltet, aber trotzdem noch immer von draſtiſcher Wirkung durch das unwiderſtehlich Komiſche der Situation. Hr. Meirner geräth leider gerade in ſolchen Rollen durch ſeinen Berliner Dialect in einen Conflict mit dem Style und Coſtüme des Stückes; in jeder andern Beziehung war ſeine eben ſo lebendige als maßvolle Leiſtung zu loben. Fr. Kierſchner (Beatrice) bewegte ſich mit einiger Befangenheit in den Männerkleidern, gab ihrer Rolle keinerlei Färbung, und ſtand dem Frl. Pellet, welche dieſelbe im Carltheater gab, weit nach. Von den Uebrigen machte ſich Frl. Gutperl (Zoſe) vortheilhaft, Hr. Collin (Silvio) unvortheilhaft bemerkbar. Das Enſemble war ſehr gut.

Am 18. brachte das Burgtheater zwei neue einactige Luſtſpiele: »Mit den Wölfen muß man heulen« von Wilhelmi aus vielerlei bekannten und abgedroſchenen Luſtſpielwendungen zuſammengeſetzt, mit einigen dankbaren Momenten bedacht, von Hrn. Fichtner leider nicht feſt memorirt, daher ſehr unſicher geſpielt, von Frl. Scholz, dann den HH. Baumeiſter, Lußberger und Meirner gut dargeſtellt, vom Publicum ohne beſondere Theilnahme aufgenommen, — dann »Die Haarlocke,« nach Labiche und Battu, ein Schwank, der viel zu verworren und zu breit angelegt iſt, um komiſch zu ſein und dem die Bemühungen der HH. Meirner und Beckmann kaum einige Wirkungskraft verleihen konnten.

Außer den eben beſprochenen wurden im Februar noch folgende bekannte Stücke gegeben: »Das hohe C« (2 Mal). »Endlich hat er es doch gut gemacht,« »Der Spieler« (wegen Unpäßlichkeit der Fr. Hebbel ſtatt »Götz« eingeſchoben). »Der Doppelgänger,« »Die Räuber,« »Ein Wohlthäter,« »Romeo und Julie« (Hr. Sonnenthal und Fr. Gabillon), »Die Waiſe aus Lowood« (Frl. Schäfer), »Der letzte Trumpf,« »Eine Liebſchaft in Briefen,« »Eine Partie Piquet,« »Ein alter Muſikant,« »Das Käthchen von Heilbronn,« »Götz von Berlichingen«, »Pagenſtreiche« (mit Hrn. Kierſchner als jungen Pagen!), »Hamlet«, »Das Lied von der Glocke«, »Ein Hut«.

Man wird uns zugeſtehen, daß ein ſo mageres Repertoir mit einigen Carnevalsſchwänken und mit theils unbedeutenden, theils geſchmackloſen, theils veralteten, jedenfalls viel zu gleichartigen Repriſen, — daß ein ſolches Repertoir ſeit Jahren im Burgtheater nicht vorgekommen war. — Mit nicht geringem Befremden ſehen wir auch ſeit einigen Monaten eine auffallende Nachläſſigkeit in die Geſammtdarſtellungen des Burgtheaters einreißen. Die Rollen werden oft nicht feſt memorirt, der Souffleur wird zu laut, das Zuſammenſpiel ſtockt, kleine Verſtöße, welche früher ſehr ſelten vorkamen, mehren ſich, eine nachläſſige Spielweiſe reißt ein, rohe Späße, ſtörende Extempora ſind an der Tagesordnung. Wohin ſoll das Burgtheater auf dieſem Wege gelangen?

Operntheater.

Am 1. »Die Jüdin«. (Hr. Steger.) — Am 2. »Oberon.«

Am 3. Mit aufgehobenem Abonnement für die Armen, unter Mitwirkung des Frl. Legrain und des Hrn. Chapuis, zur vierten Antrittsrolle des Frl. Meyer: »Indra,« wie bekannt eigens für das Operntheater componirt und ſtets mit beſonderer Vorliebe wiederholt. Wir haben es bereits oft geſagt und wiederholen es: »Indra« vereint die Mängel eines effectloſen Textes mit jenen einer lärmenden, ſeichten, gedankenloſen Muſik, und ſollte daher auf einem gewiſſenhaft zuſammengeſtellten Repertoir gar nicht geduldet werden. Die Direction des Operntheaters hingegen benützte mit unbegreiflicher Haſt das Engagement einer durch Geſchmack

und Talent auf ein claſſiſches Repertoir angewieſenen Sängerin, um derſelben in ſolch einem Machwerke eine Antrittsrolle zu bieten, und behelligt auch einen Künſtler wie Hrn. Schmid mit dem Einſtudieren eines eben ſo undankbaren als gehaltloſen Partes. Es iſt dies ein characteriſtiſches Merkmal der hieſigen Opernverhältniſſe.

Am 4. »Die Inſel der Liebe.« — Am 5. »Beliſar.« — Mit Ausnahme der in Geſang und dramatiſcher Auffaſſung ſehr ſchönen Leiſtung des Hrn. Beck war Alles unter der Mittelmäßigkeit. Frl. Tietjens (Antonina) ſieht aus wie die jüngere Schweſter Ireyens, bringt es im Spiel nicht über die äußerlichen Andeutungen des Haſſes und der Rachgier, ſingt mit vielem Eifer, aber auch mit ſichtlicher Anſtrengung einen Part, der etwas Tiefe und ein klangvolles Medium erheiſcht und ihr folglich nicht in der Stimme liegt, — kurz man kann ſich in keiner Beziehung etwas Unvereinbareres denken, als Frl. Tietjens und Antonina. Um Antonina iſt uns nicht leid, ſie hat in jedem Betracht, durch ihre Rachſucht, durch die Plumpheit ihrer liſtigen Anſchläge, durch die Weichlichkeit ihres muſikaliſchen Characters, die Strafe wohl verdient, ſo behandelt zu werden. Aber was hat denn Frl. Tietjens verſchuldet, daß man ihr die Antonina aufbürdet, und ihr noch dazu zwei phyſiſch ſo geſund und ſtark ausſehende, jedoch muſikaliſch und dramatiſch kränkelnde Kinder wie Fr. Gſillag (Irene) und Hrn. Steger (Alamir) octroirt! Die zartfühlenden Mitglieder des Chores, des Orcheſters und der Banda (deren Mitglieder für das ſtolze Byzanz als die Erfinder der Polka gelten müſſen), waren Alle über dieſe falſche Behandlung der Soloſänger durch die Direction und der Soloparte durch die Sänger ſo unangenehm berührt, daß ſie ihrem Mißmuthe durch ein grundſchlechtes Enſemble Luft machten. Dafür iſt aber auch die Scenirung eine des geringſten Provinztheaters vollkommen würdige und die Ausſtattung eine möglichſt pappendeckelne.

Am 6. »Indra,« welche fortfährt »eigens componirt« zu ſein, dadurch aber leider nicht beſſer wird.

Am 7. neueinſtudiert »Die Ballnacht.« — Hr. Steger den Herzog Olaf, recte: Guſtav III. von Schweden. Es wäre unbillig wegen des Fiasco dieſes Abends ein Verdammungsurtheil gegen die neue Beſetzung auszuſprechen, da Hr. Steger und Frl. Liebhart indiſponirt waren. Eines verdient aber eine laute Rüge, daß nämlich Frl. Weiß verurtheilt wurde die Adverſon zu ſingen, eine Partie, welche der Stimmlage nach einen kräftigen Mezzoſopran und außerdem eine routinirte Darſtellerin verlangt. Wir haben erſt kürzlich die öftere Beſchäftigung der jungen Sängerin bevorwortet. Eine ſolche Beſchäftigung aber wie in der »Ballnacht« vermögen wir uns nicht zu erklären, da wir unmöglich annehmen können, man wolle irgend ein Mitglieder durch ſolches Verfahren gefliſſentlich zu Grunde richten.

Am 8. wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Steger, ſtatt der »Ballnacht,« — »Jeſſonda.« — Am 9. »Die Inſel der Liebe.« — Am 10. »Dom Sebaſtian.« Am 11. »Die luſtigen Weiber.« — Am 12. »Fidelio.« — Am 13. »Robert der Teufel.« (Hr. Auerbach.) — Am 14. »Der verliebte Teufel.« Frl. Legrain gefiel ſehr und mit Recht wegen ihrer kunſtfertigen, kraft- und maßvollen Tanzleiſtung. Auch ſpielt ſie beſſer und iſt beſſer gekleidet als die übrigen Tänzerinnen unſerer Bühne. Dieſe Damen, unter welchen Frl. Roll ſich durch den crinolineartigen Umfang ihrer Röcke bemerkbar macht, nehmen es mit der Mimik und der Theilnahme an der Handlung in neueſter Zeit gar zu leicht. Frl. Ricci z. B. (wir nennen gerade ſie, weil ſie mehr Talent hat als die Andern) benützt oft die Momente, wo ſie auf der Bühne Traurigkeit und Verzweiflung ausdrücken ſollte, um recht ſchalkhaft ins Parterre hinabzulächeln. Wir müſſen dies in künſtleriſcher Beziehung (wir haben uns um keine andere zu kümmern) als eine höchſt tadelnswerthe Pflichtverletzung bezeichnen. — Am 15. der »Nordſtern«. — Am 16. der »Prophet«. — Am 17. »Indra«. Frl. Meyer gab die Titelrolle mit ſichtbarer Unluſt, was ſich ſelbſt bei der ſchlechteſten Muſik, und beſonders wegen der dem Publicum ſchuldigen Achtung nicht rechtfertigen läßt.

Am 18. »Die Ballnacht«. Die Geſammtaufführung dieſer Oper iſt, wenn auch keine ausgezeichnete, doch eine fleißige, auch in den Nebenrollen genügende. Die HH. Erl jun. und Liebiſch trugen weſentlich dazu bei. Die Leiſtungen der Damen Caſh und Liebhart wie des Hrn. Draxler enthalten manche gelun-

gene Einzelnheit. Auch Hr. Steger iſt nicht ohne Verdienſt, obwohl er es nicht vermag die Hauptrolle ſo allſeitig wirkungsvoll durchzuführen, um der Oper einen durchgreifenden Erfolg zu ſichern. Man iſt in jüngſter Zeit in öffentlichen Blättern hart, und, wie wir glauben, ungerecht gegen Hrn. Steger geweſen, und von ekelhafter Lobhudelei auf Geringſchätzung und Grobheit übergegangen; — das iſt ſo Sitte bei uns, mehr als ein Künſtler mußte es erfahren. Wir unſererſeits wiederholen lieber unſere Behauptung: es iſt nicht immer die Schuld unſerer Hofopernſänger, wenn ſie ſich nicht vollkommener ausbilden, wenn ſie nach einigen Jahren das nicht leiſten, was man ihnen zugetraut. — Am 19. „Der verliebte Teufel“.

Am 20. Mit aufgehobenem Abonnement, für den Penſionsfond, zum erſten Male: „Die Nibelungen“, in fünf Acten von Gerber und Dorn.

Das Publicum hat auch gegen dieſe neue That der Operndirection, gegen die Wahl der Dorn'ſchen „Nibelungen“, ſein Verdammungsurtheil geſprochen und die Kritik hat es beſtätigt. Daß man das Werk eines norddeutſchen Componiſten zur Aufführung bringt, während die öſterreichiſchen, wie es ſcheint, abſichtlich ignorirt werden, dagegen ließe ſich nichts einwenden, wenn Hr. Dorn, wir ſagen nicht der bedeutendſte, aber doch ein Componiſt von irgend einer Bedeutung wäre. Begreiflich, und zwar ſelbſt im Falle des Mißlingens zu rechtfertigen, wäre der längſterwartete Verſuch mit Richard Wagner, begreiflich, daß man z. B. dem Meiſter der Ballade, Carl Löwe, die Fähigkeit zutraute eine gute Oper zu ſchreiben, begreiflich jedwede Aufmunterung der beſſeren (nicht der ſchlechteren) einheimiſchen Tonſetzer. Aber wenn man eigens nach Berlin reiſt, die dortigen Zuſtände kennt und noch den Vortheil hat, die zur Aufführung vorgeſchlagene Oper zu hören, — in ſolchem Falle dennoch darauf zu beſtehen, nicht einzuſehen, daß der mäßige Erfolg der „Nibelungen“ in Berlin nichts weiter ſei, als ein „Gefälligkeits-Cameradſchafts-Zeitungs-Erfolg“, wie ihn hier etwa eine Proch'ſche Oper erleben würde, — den Unwerth der Oper nicht einzuſehen, — das iſt unverzeihlich, wenn man erwägt, wie viel Zeit, Mühe und Geld auf ſolch ein verfehltes Werk verſchleudert wird.

Wir wollen gar nicht davon reden wie arg die zu Grunde liegende Sage zu einem Operntexte gewöhnlichſter Art zuſammengedrängt wurde, wie unklar die Handlung, wie ſchwach und farblos die Charactere dadurch geworden ſind. Ein Muſiker von Talent und ſpecieller Begabung für das Fach der Oper hätte trotz allen dieſen Fehlern wenigſtens an der muſikaliſch-dramatiſchen Schilderung einzelner wirkſamer Situationen ſein Wiſſen und ſein künſtleriſches Vermögen bewähren können. Dazu fehlt aber Hrn. Dorn Erfindungsgabe und Phantaſie, muſikaliſch-dramatiſche Geſtaltungskraft und Verſtändniß der zweckmäßigen, techniſchen Ausarbeitung einer Oper. Der letztbezeichnete Fehler tritt ſowohl im Orcheſter als in den Singſtimmen auf betrübende Weiſe hervor. Den Soliſten werden die unſangbarſten Wendungen zugemuthet, die öftere Anwendung des Uniſono in Duetten ſpricht dem Geſchmack des Tonſetzers ein ſchlechtes Zeugniß, die Chöre treten nirgends in harmoniſcher Vollkraft heraus, die Orcheſter-Inſtrumentirung iſt lärmend und complicirt, ohne wirkungsreich zu ſein. Und gerade dies iſt die erlernbare Seite des Componiſten-Handwerks, gerade ſolche Kenntniſſe ſollte man bei einem gründlich gebildeten Muſiker und Capellmeiſter als vorhanden vorausſetzen. Wie viel ſchlimmer noch ſteht es um die wichtigere, das echt urſprüngliche Talent kennzeichnende Gabe der muſikaliſchen Erfindung. In den ſogenannten „dramatiſchen“ Momenten iſt der melodiſche Theil der Aufgabe anſcheinend gefliſſentlich vermieden worden, in den ſogenannten „lyriſchen“ Momenten aber, wo der Componiſt die offenbare Abſicht hat, einem melodiſchen Gedanken Raum zu geben, da erweiſet ſich dieſer Gedanke faſt immer als ungenügend. Die wenigen melodiſchen Sätze in den „Nibelungen“ ſind weder muſikaliſch bedeutend, und durch Kraft oder Anmuth ausgezeichnet, — noch tragen ſie irgend etwas zur Characteriſtik der Situation oder der handelnden Perſonen bei; vielmehr treten ſie uns überall geradezu undramatiſch entgegen, theils in Liedform, z. B. Günter's „Komm an den Rhein“, Volker's „Lied“, Siegfried's „Heilig Schweigen liegt umher“, — theils in liedertafelartiger Quartettform, wie „Vom Rhein, vom deutſchen Rhein“. Dieſer letztere Umſtand begründet zum Theil den oben ausgeſprochenen Vorwurf eines auffal-

lenden Mangels an dramatiſcher Geſtaltungskraft, welcher den Componiſten um ſo härter trifft, als offenbar ſein Streben nach ausſchließlich dramatiſcher Wirkung, etwa im Wagner'ſchen Sinne, gerichtet iſt. Gerade hierin fehlt ihm aber die Kraft ſeinen Intentionen zu entſprechen. Während die Aufgabe des Opern-Componiſten darin beſteht, gerade mit Hilfe der melodiſchen und der harmoniſchen Tonelemente den Worten eine erhöhte Bedeutung, den Charcateren eine beſondere Färbung, der Situation den ihr zukommenden Ausdruck zu geben, kleidet Hr. Dorn alle lyriſchen Momente in eine Form, welche mit der dramatiſchen nichts gemein hat, und behandelt alles Andere in Recitativen, welchen ebenfalls alles dramatiſche Leben gebricht. Wir wenigſtens geſtehen, in der ganzen Oper nicht einen ſchönen, überraſchenden Zug, und an gar wenigen Stellen eine lebhaftere dramatiſche Steigerung gefunden zu haben. Sonſt iſt Alles, und zwar gerade auch das mit vieler Prätenſion in den Vordergrund geſtellte recitativiſche Element, nach unſerer Anſicht, von einer Trockenheit, Eintönigkeit, äußeren Verworrenheit und inneren Kälte, welche der Befähigung des Hrn. Dorn ein gar ungünſtiges Zeugniß ausſtellen. Jene gelungenen Stellen (z. B. die erſten Tacte des Frauen-Duetts: »Ha! mein Stolz bricht jäh zuſammen«, dann gegen Ende des vierten Actes: »Des Todes Weihe nehmt entgegen« und einzelne Sätze in Hagen's Rolle) ſind weder zahlreich noch auch bedeutend genug, um dieſes Urtheil zu mildern.

Die Aufführung der »Nibelungen« war, unter der Leitung des Hrn. Eckert, eine im Ganzen genügende, von Seiten der Soliſten ausnehmend fleißige, was bei der Schwierigkeit und Undankbarkeit ſämmtlicher Partien um ſo rühmenswerther iſt. Die HH. Ander (Günther) und Schmid (Hagen) ſind vor allem für ihre künſtleriſch abgerundeten, in jeder Beziehung vortrefflichen Leiſtungen zu loben. Mit beſonderem Vergnügen ſahen wir Hrn. Schmid auch den dramatiſchen Theil ſeiner Aufgabe verſtändniß- und wirkungsvoll hervorheben, ohne deshalb der Fülle und Rundung des Geſangsausdruckes, der für den Opernſänger die Hauptſache bleibt, Eintrag zu thun. Auch die vom Componiſten beſonders hart mitgenommenen Damen Cſillag (Brunhild) und Tietjens (Chriemhild), und Hr. Beck (Siegfried) ſtanden mit ihren Leiſtungen hoch über dem verunglückten Werke. Die mit kleineren Rollen bedachten HH. Walter (Volker), Mayerhofer (Etzel), Liebiſch (Dankwart) und Koch (Wächter) genügten allen vernünftigen Anforderungen.

Abends darauf wurde die Novität, ohne beſſeren Erfolg, wiederholt. — Am 22. »Die Stumme«. (Hr. Steger.)

Am 23. »Jeſſonda«. — Wegen Unpäßlichkeit des Frl. Meyer ſang Frl. Tietjens die Jeſſonda, und zwar mit ganz beſonderem, dem dramatiſchen wie dem geſanglichen Theile der Rolle gleichmäßig zugewendeten Fleiße. Es war dies eine der beſten Leiſtungen, und das Ganze überhaupt eine der beſten Vorſtellungen, die wir in letzter Zeit gehört; denn auch Frl. Caſh brachte viele Stellen ihres Partes mit Verſtändniß und Geſchmack zur Geltung; Hr. Walter war im Spiele wohl ſehr beengt und unſicher, im Geſange aber ſehr lobenswerth, und; namentlich brachte die Piano- und Coloraturſtellen mit wohlthuender Correctheit; daß die HH. Schmid und Beck ſich wie ſonſt ehrenvoll behaupteten, brauchen wir kaum hinzuzufügen.

Am 24. Statt der angeſagten »Ballnacht« wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Steger, »der Kadi« und »Tanzdivertiſſement«. — Am 25. Geſchloſſen. — Am 26. »Die Nibelungen«.

Am 27. »Die Jüdin«. Frl. Meyer, an deren Leiſtungen wir gerne einen höheren künſtleriſchen Maßſtab legen, hat als Recha unſeren Erwartungen nur theilweiſe entſprochen. Dieſe Partie liegt ihr im Ganzen zu tief. Der Auffaſſung mangelte es an einem beſtimmten Character, an einer entſchiedenen Färbung, dem Ausdrucke hie und da an Beſtimmtheit und Schärfe. Das erſte Recitativ mit Leopold wurde gar zu gleichgiltig, nur ſo obenhin behandelt, hingegen erfreute im zweiten Act ein wirkſamer dramatiſcher Ausdruck; in der Romanze ſchien die Künſtlerin den rechten Ton erſt zu ſuchen, im Schlußterzett war ihre Wirkung von wohlthuender, belebender Wirkung. Das Recitativ im dritten Act hatte nicht ganz jenen hinreißenden Schwung, den wir erwarteten. Im Frauenduett hatte Frl. Meyer mit der tiefen Lage zu kämpfen, der dramatiſche Ausdruck war hier der Situation angemeſſen und erhob ſich in der Scene mit dem Cardinal zu höherer Bedeutung. In muſikaliſcher Hinſicht iſt abermals das öftere Schleifen, Inein-

andergreifen und Herausſchreien der Töne zu rügen. — Hr. Steger, welcher mit dem Eleazar ſein Gaſtſpiel beſchloß, wurde mitten in ſeiner beſten Leiſtung, der Arie im vierten Acte, durch eine alberne Blumen- und Applausdemonſtration unterbrochen. Wir halten den lauten Beifall am Ende des Actes oder auch der Nummern für gerecht und nothwendig, wenn derſelbe einer ſo ſchönen Leiſtung gilt wie die des Hrn. Steger in der »Jüdin«; allein ſolche Ausartungen wie die obenerwähnte gehören ſchon in das Gebiet der beklagenswertheſten Geſchmacksverkommenheit.

Vorſtadttheater.

An der Wien brachte die **franzöſiſche Geſellſchaft** außer Wiederholungen von »Demi-monde« »Le mari à la campagne«, »La demoiselle à marier« und »Être aimé ou mourir« *), noch folgende Stücke: »Croque Poule«, vaudeville par Rosier, — »Les lilas blancs«, Proverbe par Achard, — »Six têtes dans un chapeau«, comédie-vaudeville par Bayard et Dumanoir (die ſchwächſte Vorſtellung), — »La marraine«, vaudeville par Scribe (die beiden Hauptrollen verlangen jugendliche Darſteller und beſonders Frau von Neris eine unbefangene natürliche Darſtellung, wie ſie dem Frl. Grave ferne liegt), — »La fin du roman«, comédie par Gozlan (ein mit ſcharfer, geiſtreicher Feder geſchriebenes Stück, vortrefflich dargeſtellt von Hrn. Brindeau und allen Mitſpielenden) — »Aimons notre prochain«, comédie par Méry; — die beiden letztern zwei Mal, ſämmtlich einactig, dann: »Sullivan«, comédie par Melesville, — »Un fils de famille«, comédie-vaudeville par Bayard et Biéville« (treffliches Enſemble, originelle Färbung der Darſtellung, eben ſo gut, nur auf eine andere Art, als im Burgtheater), »Elle est folle« drame-vaudeville par Melesville (Hr. Brindeau den Harleigh ſehr effectvoll, mit ſehr deutlichem Markiren des Wahnſinnes), »La semaine des amours«, roman-vaudeville par Dumanoir, — »Une chaine«, comédie par Scribe (letzteres ſchwach geſpielt).

Aus dieſen franzöſiſchen Vorſtellungen könnte manche gute Lehre gezogen werden, z. B. daß Stücke welche ſociale Fragen der Gegenwart behandeln, auch bei uns Verſtändniß finden und Intereſſe erregen, daß das gute Zuſammenſpiel und die geſchickte Scenirung zum Werthe und zum Erfolge einer dramatiſchen Vorſtellung weſentlich beitragen, daß eine Vorſtadttheaterdirection nicht geradezu gezwungen ſei, zu unwürdigen Mitteln zu greifen, um gut zu ſpeculiren, daß es nicht unbedingt nothwendig ſei, ein Stück, welches gefällt, Abend für Abend herabzuleiern, daß ein ſo großer Bühnenraum wie jener an der Wien durch practiſche Scenerie auch für das einfachſte Proverbe, wie viel mehr alſo für größere Luſtſpiele hergerichtet werden könne, und noch manches Andere, woran gelegentlich zu erinnern wir nicht ermangeln werden. Wir wünſchen, — ohne es zu hoffen, — daß Directionen, Schauſpieler und Kritiker von dieſen heilſamen Lehren gelegentlich einigen Nutzen ziehen.

Abwechſelnd mit den franzöſiſchen Vorſtellungen wurden »Ein Guldenzettel« — und »Im Circus« fortgegeben und dieſen Stücken auch noch Hrn. Grünfeld's Wandeldecoration »Die Jahreszeiten«, hinzugefügt.

Die letzten zwei Faſchingsabende brachten uns einen neuen »Faſchingsteufel«, deſſen Autor oder Bearbeiter, — denn wer weiß ob nicht irgend ein franzöſiſches Stück benützt worden iſt, — ungenannt blieb. Die Idee iſt gar nicht ſo übel, das Vorſpiel ganz nett gemacht und einen Augenblick lang hofft man auf eine poetiſche Ausarbeitung des Stoffes. Allein nur zu bald verflüchtigt ſich Alles und fällt wieder in die ge-

*) Im Burgtheater unter dem Titel »Drohungen«, von Frl. Neumann, Frl. Wildauer, den HH. Herzfeld, Rettich und Lucas dargeſtellt.

wohnte, halb unklare, halb unklinge Possenreißerei. Es sind dann nur mehr Bruchstücke, welche den einzelnen Schauspielern zu ihren alten Späßen verhelfen sollen. Doch die gut arrangirte Teufelsscene im Vorspiel, wo sich Hr. Seidl durch eine wahrhaft drastische Leistung auszeichnet, die hübschen von Hrn. Decker gezeichneten Costüme der Teufelchen, die schönen Decorationen des Hrn. Grünfeld, die characteristische Musik des Hrn. Suppé und zwar namentlich das Quodlibet, wo Hr. Röhring sehr komisch wirkt, die fleißige Inscenensetzung und Einübung des Ganzen, — dies Alles sichert dem »Faschingsteufel«, dessen persönlichem Darsteller wir nur noch etwas mehr Humor gewünscht hätten, einen nachhaltigen Cassaerfolg. — Wehmüthig stimmte uns das Lach-Couplet des Hrn. Rott, denn eine innere Stimme rannte uns in's Ohr: »die Monatschrift hat sich unlängst darüber aufgehalten, daß Hr. Findeisen alle Concertsäle mit seinem »Lachen« unsicher macht, — dieser Vermessenheit folgte die Strafe auf dem Fuße: wir sahen uns verurtheilt, dasselbe Lachen auch im Theater nochmals zu hören und zwar in Musik gesetzt und von Hrn. Rott mit den traurigsten Verzerrungen wiedergegeben.

Im **Carltheater** wurden die ersten Tage des Monats mit der im vorigen Berichte besprochenen vierblätterigen Vorstellung (nur ein Mal statt »Werther« die schlimmen Buben«), dann mit dem »Fuchs« und »Theatralischen Unsinn« ausgefüllt. — Am 6. »Deborah« mit den Damen Pellet und Brand in den weiblichen Hauptrollen. Es gibt nichts Verkehrteres als dieses System unserer Vorstadtbühnenleiter, so nebenbei, alle sechs Wochen ein Mal, wenn die Komiker durch das freiwillige Steeple-Chase gründlich abgehetzt, ermüdet zusammensinken, ein Schau- oder Lustspiel aufführen zu lassen, — und nichts Alberneres, als aus dem Nichterfolg dieses Systems die schlechte Rentabilität des Schau- und Lustspiels zu folgern. Hr. Nestroy ist ein viel zu verständiger Mensch, um dies nicht einzusehen, sobald es ihm nur belieben würde, sich um die Angelegenheiten des Carltheaters zu bekümmern.

Jene »Deborah« war blos ein Ruhepunct vor dem Benefice des Frl. Zöllner, am 7., zu welchem »Gut bürgerlich« und die lang ersehnten »Zwölf Mädchen« in Scene gingen. Ersteres Stück ist durch die vorgenommenen Kürzungen allerdings sehr unklar, aber keineswegs unterhaltlicher geworden. Hr. Grois spielt mit einem ernstgemeinten, aber, unserer Empfindung nach, unbeschreiblich komischen Pathos, einen heroischen Vater, der den Hochmuth seiner nicht genug küchenfähigen Tochter straft, und selbst ganz entzückt ist, zum Minister gerufen zu werden, um einen Orden zu empfangen! — Und solcher Unsinn, wie er in diesem Stücke vorkommt, wird dem Volke als »gut bürgerlich« vorgerühmt! Wir erlauben uns von den Gesinnungen, die ein Bürger haben sollte, anderer Meinung zu sein. — Die »Zwölf Mädchen«, oder besser gesagt, der Sansquartier, diese hochkomische Leistung des Hrn. Nestroy, wurde mit verdientem Beifalle aufgenommen, und bis Ende des Monats wiederholt. Dazu gab man bei den spätern Vorstellungen verschiedene kleine und größere ältere Stücke, und vier Mal den »Diener zweier Herren«, nach Goldoni, mit welchem man dem Burgtheater zuvorkam. Wäre das nicht ein Fingerzeig, für Leute, die im Stande wären, irgend etwas mit Ueberlegung zu thun, etwas System in die Theaterleitung zu bringen? Hr. Treumann gab den Trüffel verdienstlich, doch ohne eigentliche komische Kraft und ohne selbstständige Auffassung. Hr. Treumann scheint ohne Imitationen nicht mehr spielen zu können. Diesmal wurde Director Carl aus dem Grabe heraufbeschworen.

Doch wir irren. Hr. Treumann kann auch originell sein, den Beweis liefert das neueste »Intermezzo« und zwar nicht so sehr der immer älter werdende »Junggesell«, als der Wiener »Bummler« vor dem Burgtheater, welche dem Wiener Leben entnommene Bittner'sche Scene mit fein characteristischen Schattirungen wiedergegeben wurde. Also Hr. Levassor mußte nach Wien kommen, mußte diese Gattung Lieder hier einführen und Hr. Treumann mußte ein ganzes Jahr hindurch die Pariser Localsachen dem Hrn. Levassor sclavisch nachmachen, und nach Jahr und Tag erst fiel es Hrn. Treumann ein, selbstständig in dieser harmlosen Gattung aufzutreten und Bilder aus dem einheimischen Volksleben vorzuführen. So lang dauert es, bis bei den Machthabern unserer Vorstadttheater die Ideen reifen: und dann wundern sich diese Herren,

wenn man ihnen, in ihrem eigenen Intereſſe, das ſtarre Feſthalten an dem einzig geliebten Schlendrian vorwirft.

In der **Joſefſtadt** gab man am 1. zu dem im vorigen Berichte erwähnten Faſchingsſcandalſtücke einen ſehr unbedeutenden Scherz von Stix, — »Er will nicht ſterben«, — welcher leidlich geſpielt bis 8. wiederholt und am 9. und 10. durch die »Zillerthaler« abgelöſt wurde. An dieſe Stücke ſchloß ſich noch ein »Character- (?) Tanz-Divertiſſement«, darunter ein Tanz, laut Zettel ausgeführt von den »Eleven« (weſſen Eleven?), einer vom Corps de Ballet (sic!), einer von den »Kleinen«, u. ſ. w. Wir bitten um beruhigende Aufklärung über das Wort »Eleven«. Will das Joſefſtädter-Theater wohl gar noch Schule machen? Will es ſeine Gräuelthaten fortpflanzen für künftige Zeiten?!!

Am 11. drei neue Luſtſpiele: »Scheidung« von Julius, »Sein Frack« von Grahn, »Glückliche Flitterwochen« von Horn. Bei der jetzt überhandnehmenden Gewohnheit der Ueberſetzer, die Bezeichnung »nach dem Franzöſiſchen« auszulaſſen, können wir nicht genau wiſſen, ob alle drei Novitäten ſich dieſes Urſprungs rühmen können. Jedenfalls aber möchten wir dies von der erſtgenannten behaupten. Wenn auch viel zu breit ausgeſponnen, iſt es doch mit echt franzöſiſcher Leichtfertigkeit angelegt und Hr. Julius iſt als Ueberſetzer, der ſich auf dem Zettel für den Verfaſſer ausgibt, längſt bekannt. Viel unterhaltender, wenngleich ebenfalls etwas zu lang, iſt das zweite Stück, und das dritte allenfalls zum Mitnehmen. Alle drei waren übrigens (mirabile dicto!) gut memorirt, fleißig eingeübt und wurden in raſchem, präciſem Zuſammenſpiel dargeſtellt. Die geehrten Herren der Ober- und Unterregie ſehen alſo wohl, daß es möglich ſei ein gutes Zuſammenſpiel herzuſtellen, und daß mit ſo tüchtigen Kräften, wie ſie die Joſefſtadt beſitzt, das gute Reſultat der darangewendeten Mühe nicht ausbleiben könnte. Um ſo tadelnswerther iſt die Nachläſſigkeit, die Trägheit, die Rückſichtsloſigkeit gegen das Publicum, welche gewöhnlich hier herrſcht. Diesmal war es beſſer: möge es aber auch ſtets ſo ſein. Um dieſe gute Darſtellung machten ſich beſonders verdient: die HH. Jungwirth, Conradi, Mejo, Leuchert, — Frl. Rönnenkamp und Fr. Völkel, — letztere eine ſehr verſtändige Schauſpielerin, deren natürliches, anſpruchsloſes Spiel den beſchränkten Umfang und den wenig angenehmen Klang ihres Organes vergeſſen läßt. Von den Genannten müſſen wir Hrn. Jungwirth noch beſonders hervorheben, ſeine Darſtellung des alten Dieners in »Sein Frack« war durchdacht, maßvoll und wirkſam, eine Charakterdarſtellung, wie ſie in der Vorſtadt nur ſelten vorkommen, zum Theil wohl auch weil die Directionen nicht für verſchiedenartig anregende Beſchäftigung ihrer Mitglieder ſorgen.

Nach einmaliger Wiederholung der drei Novitäten kam plötzlich an drei Abenden Neſtroy's »Lumpacivagabundus«, — und eben ſo unerwartet drei Mal das Schauſpiel: »Der Freiſchütz« zur Darſtellung. Wir haben uns nicht zu unterſuchen vermeſſen, welche von dieſen Darſtellungen die ſchaurigſte war. — Am 19. kam wieder das erwähnte Scandalſtück »Der Eiferſüchtige« und mit demſelben »Die glücklichen Flitterwochen« und »S'letzte Fenſterln«, am 20. und 21. »Der Verſchwender«, am 22. »Die Teufelsmühle am Wienerberge« zur Darſtellung.

Am 23. begann Señora Pepita de Oliva ihr Gaſtſpiel, welches uns vorausſichtlich auf längere Zeit einer Beſprechung der Joſephſtädter-Leiſtungen entheben wird. »El Ole« iſt längſt in ſeiner naturhiſtoriſchen Bedeutung erfaßt und erörtert worden. Die Beſchreibung »El Capricho's« wäre nur eine Wiederholung dieſer Unterſuchungen. Eben ſo wenig glauben wir auf die nähere Beurtheilung der dilettantenmäßigen Verſuche der Señora auf dem Gebiete des recitirenden Schauſpiels in »Kurmärker und Picarde«, näher eingehen zu müſſen. Endlich gehörten auch die übrigen einactigen Beigaben bis Ende Monats zu den oben beſprochenen kleinen Luſtſpielen.

Concert-Bericht.

(Februar.)

Im Faſching bekümmert man ſich in der Regel ſehr wenig um Concerte. Die Unternehmer gediegener Orcheſter- und Kammermuſik warten die Faſtenzeit ab, um den Reigen der im Herbſte begonnenen Leiſtungen wieder fortzuſetzen. Dafür gab es ſchon manches Jahr ſelbſt im Faſching eine beträchtliche Anzahl jener Einzel-Productionen, bei welchen entweder ein berühmter Name die »Elite« der concertfähigen Welt, oder ein unbekannter Name einen Kreis von guten Bekannten um ſich verſammelt. Diesmal jedoch war das Ergebniß der Februar-Concerte ſelbſt in letzterwähnter, quantitativer Hinſicht von einer unglaublichen Magerkeit. Wir haben nur fünf Productionen zu notiren, worunter eine alljährlich am 2. Februar wiederkehrende Academie an der Wien.

Die Damen Tietjens, Schäfer, Gabillon und Kierſchner, die HH. Schmid, Walter, Seſſa und Gabillon wirkten darin mit und waren nach Kräften bemüht, den zum Theile geſchmacklos, zum Theile, ſelbſt was die beſſern Sachen betrifft, ziemlich unpaſſend gewählten einzelnen Nummern Geltung zu verſchaffen. Auf derlei Productionen haftet immer das doppelte Unheil des Zuſammengewürfelten und der urſprünglich außerkünſtleriſchen Abſicht.

Hr. Frasinetti, ein junger Violinſpieler, welcher am 1. im Muſikverein ein Concert gab, ſpielt einfache, leichte Sachen, mit natürlichem Ausdrucke. Allein ſeine Technik iſt denn doch noch zu wenig ausgebildet, als daß ſein öffentliches Auftreten volle Berechtigung hätte, und die Auswahl ſeiner Vortragsſtücke zu geſchmacklos, als daß muſikaliſch gebildete und unbefangen urtheilende Zuhörer daran Vergnügen finden könnten. — Die HH. Zamarra und Dubetz und Frl. Somaschini unterſtützten den Concertgeber, erſtere mit einem nett geſpielten Harfenduett über Verdiſche Motive, letztere mit einer Romanze von Rossini und einem Liede von Storch. Dieſer Sängerin mangelt es weder an Stimme, noch an natürlichem Feuer, wohl aber an einer guten Vortragsmethode. Die Art, wie das Fräulein Rossini vortrug, bewies hinlänglich, daß ſie mit den Klängen Verdiſcher Muſik groß gezogen worden iſt.

Der Violoncelliſt Hr. Lasner, der zur ſelben Zeit im Sperlſaale concertirte, thut ſein Möglichſtes, um durch allerlei ſchon oft und beſſer gehörte Virtuoſenkunſtſtückchen die Unzulänglichkeit ſeiner Leiſtungen zu verdecken. Die Mitwirkenden ſchloſſen ſich ihm in jeder Beziehung würdig an.

Die welthiſtoriſche und ſociale Bedeutung der Hölzel'ſchen Concerte iſt allgemein bekannt. Hr. Hölzel verdient jedenfalls unſern Dank dafür, daß nur vier Lieder ſeiner Compoſition und nur zwei darunter von ihm ſelbſt geſungen wurden. Freilich wurde das ſchwächſte dieſer Schwachen von Fr. Cſillag, auf Verlangen freundlich geſinnter Claqueurs, wiederholt; und Hr. Ander trug ein Lied eigener Mache vor, das noch unter allem Hölzel iſt. — Dieſe Sünden wider den guten Geſchmack und die ebenfalls bedauerliche ſchlechte Wahl, welche Hr. Brindeau getroffen, erhielten aber doch in einigen beſſern Nummern ein wohlthuendes Gegengewicht. Es waren dies: ein friſches Vocalquartett von Eſſer, der anſprechende erſte Satz aus einem Trio von Eckert (vom Componiſten mit den HH. Helmesberger und Borzaga geſpielt) und das berühmte Buffo-Duett aus Cimarosa's »Matrimonio«; letzteres verfehlte ſeine unverwüſtlich komiſche Wirkung nicht,

trotz der herzlich schlechten Aussprache und des mittelmäßigen Vortrages beider Sänger. Hr. Hölzel hat doch wenigstens eine leise Ahnung, wie man dergleichen singen muß, der sonst so tüchtige Schmid hingegen ist auf diesem Felde nicht zu Hause und Hrn. Eckert's schnelle Tempi thaten das Ihrige, um den Character jenes drastischen Musikstückes gänzlich zu verwischen.

Am 22. gab ein Componist Hr. Lángwara, ein von günstig gestimmten Zuhörern freundlich aufgenommenes Concert. So weit nach einmaligem Anhören neuer Compositionen ein endgiltiges Urtheil gestattet ist, läßt sich Hrn. Lángwara ein in vieler Beziehung noch bildungsfähiges, in der Behandlung der Formen bereits ziemlich reifes Talent nicht absprechen. Die uns vorgeführten Werke (eine Sonate, ein Quartett, ein Trio) sind gut erfunden und tüchtig durchgeführt; keine Ideen von außergewöhnlicher Bedeutung, aber doch selbstständige Ideen; dabei ein Anlehnen an die besten Muster in dieser Gattung — Mozart — Beethoven — ohne sclavische Nachahmung einzelner Formeln, — und eine wohlthuende Hinneigung zur Klarheit der Durchführung und zum melodisch wohlklingenden Ausdrucke. — Hr. Rappoldi erfreute uns diesmal mit der anspruchslosen und verständigen Ausführung der ersten Stimme im Quartett und im Trio weit mehr als mit seinem gewöhnlichen Firlefanz. Frl. Mitteis, Hr. Pruckner, dann die HH. Hartinger, Kral und Trollmann leisteten durchaus Genügendes.

Rundschau.

Ausland. Provinzen.

Braunschweig. — Man spricht von der Verwirklichung des langgehegten Wunsches aller hiesigen Theatergänger: von der Errichtung eines neuen Theatergebäudes (D. Th. Z.)

— Lessing's Geburstag wurde hier mit einem von Dr. Glaser eigens verfaßten, von Frl. Thaie gesprochenen Prolog und mit einer Aufführung des „Nathan" gefeiert.

Dresden. P. — Novitäten. „Plauderstunden" nach dem Französischen (Fr. Bayer, Hr. Dawison); „Der Actienbudiker" von Langer und Kalisch; „Die Unglücklichen", von Kotzebue und Scheider. Neu einstudiert: Gluck's „Armida" (Fr. Bürde-Ney vorzüglich, Hr. Tichatschek ebenfalls, nach Möglichkeit); „Das goldene Kreuz" (Dawison als Gautier), „Nathan" (Porth, Dawison, Liebe, Fr. Bayer).

— Frl. Schönhoff geht nach Petersburg, auch vom Abgang des Frl. Michalesi ist die Rede. Beide Damen werden sehr fehlen. *) — Das Gastspiel des Frl. Franke aus Leipzig (früher in Darmstadt) ist nicht sehr glücklich ausgefallen. Zwei neuengagirte Mitglieder, Frl. Berthold und Frl. Quanter, sind Anfängerinnen. — Hr. Liebe hat zum ersten Male den Fiesco gespielt und zwar recht verdienstlich. „Emilia Galotti" wurde in Perrücken aber ohne Zopf gegeben, was mehr burlesk als historisch ist. — Die in mehrere Journale übergegangene Notiz, daß Wagner's Opern hier wieder auf das Repertoir kommen sollen, ist unrichtig. Nach den Erfahrungen, die Hr. von Lüttichau mit der im Jahre 1852 versuchten Wiederaufnahme des „Tannhäuser" gemacht, dürfte sich derselbe sicher nicht bewogen finden, sich dadurch den Angriffen einer gewissen Hofpartei von neuem auszusetzen, obgleich der König Johann die Aufführung Wagner'scher Opern noch nie untersagte, und die Casse jedenfalls sehr gute Geschäfte machen würde, da diese Opern hier sehr beliebt waren. — Die kön. Capelle erlitt durch den Tod des Clarinettisten J. G. Kotte einen schweren Verlust.

— Das zweite Theater entwickelt unter Hrn. Resmüller eine Regsamkeit, welche mancher anderen Bühne zur Nachahmung empfohlen werden könnte. Eine Novität folgt der andern auf dem Fuße, und die Darstellungen zeichnen sich durch lobenswerthe Präcision aus. Namentlich sind Hr. und Fr. Resmüller, Hr. Krilling und Hr. Röhl zu loben.

— Concerte: — Im Hoftheater: Beethoven's „Prometheus"-Musik (neu für Dresden). Quartett der HH. Lipinski, Hüllweck, Göring und F. A. Kum-

*) Besonders wohl Frl. Schönhoff, deren Spiel durch einen gewissen Grad von Feinheit und Grazie einen wohlthuenden Eindruck machte, welche aber in letzterer Zeit auffallend wenig beschäftigt wurde.
A. d. R.

mer, (Haydn, Mozart, Beethoven.). Dreißig'sche Singacademie: „Pilgergesang" von Naumann, C-Messe von Beethoven, Te Deum von Händel. Tonkünstlerverein: unter Anderem Beethoven's Trio-Serenate.

Düsseldorf. — Calderon's „Leben ein Traum," in der meisterhaften Bearbeitung von West (Schreyvogel), kam vor einiger Zeit hier zur Aufführung. Daß die hohen Schönheiten des Stückes nur theilweise zur Geltung kamen, ist, wie das „Düsseldorfer Journal" schreibt, weniger den Darstellern, als dem Mangel an hinreichenden Proben und einer tüchtigen Regie zuzuschreiben. — Die Aufführung des „Fidelio" wird als eine verhältnißmäßig gelungene bezeichnet.

— Fr. Lauber-Versing ist nach einer langen Reihe von Jahren wieder auf der hiesigen Bühne erschienen. Diese Künstlerin war es, welche 1835, unter Immermann's Leitung, mit ungewöhnlichem Erfolge Goethe's Stella spielte. Sie soll auch jetzt, in dem gegenwärtig von ihr gespielten Fache, ihr jugendliches Feuer, ihre dramatische Kraft und ihre Kunst der feinen Nüancirung bewährt haben.

— Reinthaler's Oratorium: „Jephta und seine Tochter", welches bereits in Cöln, Elberfeld, Aachen, Bonn, Erfurt und im vorigen Jahre auch in London gegeben wurde, ist nun auch hier, unter Mitwirkung der Fr. Mampé-Babnigg, zur Aufführung gekommen.

— „Marie Tudor", von Victor Hugo, wurde am 3. Februar zum Benefice der Fr. Giers aufgeführt.

Frankfurt a. M. — F. G. Zum ersten Male: „Der falsche Fürst", Schauspiel in vier Acten von W. Jordan. (Das Motiv ist aus Bulwer's „Lady of Lyons".) Neu einstudiert: „Der Steckbrief", von Benedix. „Der Wildschütze", komische Oper von Lortzing.

— Als Alice trat Frl. Margaretha Zirndorfer zum ersten Male auf, nach ihrer Rückkehr aus Paris, wo sie ihre musikalischen Studien fortgesetzt hatte. Sie hatte sich einer sehr freundlichen Aufnahme zu erfreuen. „Narciß" und die „Blumengeister" sind noch immer die Hauptzugstücke.

— Am 30. Januar fand eine vortreffliche Aufführung des „Oedipus auf Colonos" (nach Sophokles deutsch in den Versmaßen der Urschrift von Donner, mit der Musik von Mendelssohn) durch unsern Liederkranz zum Besten der Mozartstiftung statt. Der musikalische Theil zeichnete sich durch Präcision, Schwung und Feuer aus, und machte dem Dirigenten, Hrn. Gellert, alle Ehre; der declamatorische Part ruhte in den Händen der Damen Janauschek und Vogner und der HH. Schwarz, Schneider, Werkenthin und Diehl, von denen namentlich Hr. Schwarz (Oedipus) sich als Meister der Rhetorik bewährte. Ueberraschen mußte es, daß man Hrn. Köckert nicht zur Mitwirkung aufgefordert hatte, und zwar um so mehr, als die HH. Schneider und Werkenthin zwei Rollen zu lesen hatten.

Gotha. — „Arnold von Schuhofen, Erzbischof von Mainz", Trauerspiel von A. Schnetger, kam am 13. Februar zur Aufführung, und erfreute sich, nach den Berichten deutscher Theaterblätter, der günstigsten Aufnahme.

Leipzig. C. M. — Dr. W. Wolffsohn aus Dresden las kürzlich im Hôtel de Pologne sein neuestes Schauspiel vor. Unter dem Titel „Die Osternacht" behandelt es eine Einzelgeschichte aus der Zeit der spanischen Inquisition, spielt bei Segovia und hat den Kampf des verfolgten ritterlichen Judenthums mit dem fanatisirten Christenthum zum Gegenstand. Die Knotenschürzung und Lösung bei diesem glücklichen Stoffe ist gelungen. Das Drama fand Beifall.

Liegnitz. — Fr. Schlönbach (früher Schröder-Gerlach), Tochter der großen Sophie Schröder, gastirt hier (unter andern als Generalin Mansfeldt in „Mutter und Sohn") mit vielem Glücke. Die Künstlerin ist, in Folge einer von ihr verfaßten Arbeit „über dramatischen Unterricht", eingeladen worden, den dramatischen Unterricht am Berliner Musik-Conservatorium zu übernehmen, hat diesen Antrag jedoch abgelehnt. (Allg. Th. Chr.)

München. Z. — Wie wir nun aus bester Quelle wissen, war die entscheidende Veranlassung zu Dr. Dingelstedt's Pensionirung weniger dessen anmaßendes Benehmen, als ein abermals beim Jahresschluß sich ergebendes Deficit von 20,000 fl. Zu dessen Entschuldigung muß man jedoch gestehen, daß die jährliche Subvention von 75,000 fl. im Vergleich mit anderen Hofbühnen unzureichend erscheint. — Unter der vorhergegangenen Verwaltung des Hoftheaters durch Hrn. Generalmajor Baron Frays kamen allerdings solche finanzielle Ausfälle nicht vor; und dies mag wohl der Beweggrund sein, warum demselben, ungeachtet hohen Alters und leidender Gesundheit, die Direction zum dritten Male übertragen wurde.

— „Die Grille" von Ch. Birch-Pfeiffer ist mit großem Beifall zweimal gegeben worden. Man schmeichelt sich auch hier in Fr. Dahn-Hausmann die beste Darstellerin der Titelrolle zu besitzen; und in der That dürfte es kaum möglich sein, genannte Künstlerin in der Durchführung dieses Characters noch zu übertreffen.

Florenz. — Napoleone Moriani, der berühmte Tenorist, hat vor Kurzem bei seinem Wiederauftreten auf den Bretern der Pergola in Donizetti's „Maria Padilla" einen wahren Triumpf gefeiert. Das florentinische Journal „L'Indicatore" behauptet, daß Moriani noch immer im Besitze jener herrlichen Stimme sei, welche, im Vereine mit seinem hinreißend leidenschaftlichen, poesiedurchglühten Vortrage, namentlich im getragenen Gesange, seit Jahren so viel Tausende von Zuhörern entzückt hat.

Turin. — „Sisto V, il Papa proletario" ist

der Titel eines neuen Dramas von C. F. Rossi, welches am Teatro Carignano zur Aufführung kommt.

— Im Hoftheater ist die Glaque an der Tagesordnung. So schreibt ein Turiner Correspondent des „Indicatore“ und fügt hinzu: „Sollte die berühmte Darmstädter (!) Gesellschaft zu uns übersiedelt sein, an deren Spitze ein berüchtigter Barbier stand, welchem Jeder, der applaudirt und gerufen werden wollte, eine bestimmte Summe zahlen mußte?!“

Bordeaux. — Ein Preis (eine goldene Medaille, 300 Francs werth) ist hier ausgeschrieben worden für das beste Streichquartett. Es müssen nebst der Partitur auch die vier Stimmen eingesendet werden. Ein versiegeltes Billet soll Namen und Adresse des Einsenders sammt einem Motto enthalten, welch letzteres auf dem Manuscript anzugeben ist. In jenem Billet soll der Componist erklären, daß sein Werk noch nicht aufgelegt und noch bei keiner Preiswerbung eingereicht worden sei. Die Adresse für die Einsender (welche übrigens das volle Eigenthumsrecht bewahren) ist: à la société de Sainte Cécile à Bordeaux, rue de l'observatoire, 6. — Der Termin ist der 1. Juni d. J.

Brünn. — Novitäten: „Das Testament des Vaters“, nach Gallan, von Scheiden. — „Am Hofe Heinrichs IV.“ von Franke; — „Noble Passionen“, vom Schauspieler Arthur und zu dessen Benefice. Letzigenanntes Stück wird von den „Neuigkeiten“ als ein in jeder Beziehung verfehltes Machwerk bezeichnet. Am 26. Februar wurde Scribe's „Erste Liebe“ ebenfalls als Novität gegeben und zwar unter der Bezeichnung: „Lustspiel von Hickel!“ Das finden wir denn doch etwas zu stark!

Graz? — Frl. Litáy (Maria Litarschek) unsere neue Coloratursängerin hat nun auch in ihrer dritten Partie — Lucia — entschieden durchgegriffen und wir sind froh eine so tüchtige jugendliche Kraft die unsrige nennen zu können. Jetzt wird nun auch unser erster Tenor Hr. Weinwurm, ein musikalisch sehr tüchtiger Sänger, dem es nur an dramatischer Ausbildung noch etwas fehlt, uns verlassen; Hr. Weinwurm dürfte für größere Provinztheater eine recht hübsche Acquisition sein. — Unser sehr tüchtiger Schauspieler Hr. M. Darnaut, dessen bevorstehenden Verlust wir am meisten beklagen, hat sich auch als Maler bewährt. Ein in sehr großen Dimensionen von ihm gemaltes Bild, eine Landschaft in Abendbeleuchtung, zog unlängst hier ausgestellt, die Blicke aller Kunstliebhaber auf sich und gefiel eben so sehr durch den Reichthum der Composition, als durch die sehr bemerkenswerthe technische Ausführung. Das Bild war kaum ausgestellt, als es schon in dem jubilirten Hrn. Landeshauptmann Graf Ign. Attems seinen Käufer fand. — Vor acht Tagen wurde hier zum ersten Male die neue Adam'sche Oper „Giralda“ gegeben. Diese Oper, welche die der Spieloper zugestandenen Concessionen ein wenig zu sehr in Anspruch nimmt und eigentlich nichts mehr und nichts weniger als ein modernfranzösisches Intriguenstück mit einigen Chören und sonstigen Gesangsnummern ist, hat recht angesprochen. Die leichte, gefällige, wenn auch ziemlich gedankenarme Musik steht dem Texte in keiner Weise im Lichte, aber beide sind noch zusammen nichts Besonderes. Das Kußduett im zweiten Acte und die Romanze der Königin im dritten Acte sind die einzigen bemerkenswerthen Nummern. — Unlängst trat hier eine Dilettantin — Fr. Ida Amelung — mit seltenen Mitteln ausgerüstet nach langen Jahren in einem Musikvereinsconcerte wieder vor die Oeffentlichkeit. Dem Vernehmen nach wird Fr. Ida Amelung noch öfter uns durch ihren herrlichen Gesang erfreuen und ihr schönes Talent, das bisher nur für Privatkreise existirte, nicht mehr der Oeffentlichkeit entziehen. — Am 25. März kommt unter der Leitung des Hrn. Preyer aus Wien dessen Oratorium „Noah“ zur Aufführung. Alle Dilettanten Steiermarks wurden vom steiermärkischen Musikverein aufgefordert dabei mitzuwirken.

Iglau. — Das hiesige ganz hübsche Theater ist vor einiger Zeit an Hrn. Steiger verpachtet worden, der sich verpflichtet hat mit einer Dilettantengesellschaft Vorstellungen zu geben und die Hälfte des Ertrags den Armen zu schenken. Einem Berichte der „Neuen Zeit“ entnehmen wir, daß bis jetzt 19 Vorstellungen (Schau- und Lustspiele, Gesangsposſen, lebende Bilder) und ein Maskenball stattgefunden und den Armen 900 Gulden verschafft haben.

Prag. — Eine böhmische Aufführung des „Coriolan“ fand am 1. März hier statt und zwar zum Vortheile des Regisseurs Hrn. Chauer, welcher gerade vor 30 Jahren hier zum ersten Male die Bühne betrat.

— Im nächsten Frühjahr und Sommer erwartet unser an Gastspielen jeder Art schon so reiches Theater noch einen ganzen Schwarm von Berliner, Münchner, Wiener u. a. Gästen.

Wien.

Vorschläge. Bemerkungen. Tagesfragen.

Ueber die schlechte Directionsführung in der Vorstadt, und namentlich am Carltheater, bringt die „Hamburger Theater-Chronik“ seit einiger Zeit scharf einschneidende Correspondenz-Berichte, mit welchen wir uns, was die Hauptpuncte betrifft, einverstanden erklären können. Der erwähnte Correspondent sagt z. B.: „Wenn man Hrn. Restroy's Thätigkeit als Director, sein Repertoir und sein Personal betrachtet, so kann man, ohne für blödsinnig,

bestechlich oder unverschämt zu gelten, unmöglich behaupten, daß das Carltheater rationell oder energisch geleitet werde." — So hart diese Behauptung auch klingen mag, jeder Unbefangene und Sachverständige wird sie unbedingt unterschreiben. Wenn dann hinzugefügt wird: „man muß die tolle Wirthschaft eben nur selbst ansehen, um einsehen zu können in welchem verdächtigen Lichte ein gewisser Theil der Wiener Journalistik erscheint, welcher diese tolle Wirthschaft auf die unverschämteste Weise lobhudelt;" — so müssen wir leider auch in diese Klage miteinstimmen, und bedauern nur, daß auch jene Tagesblätter, welche nicht zur „Lobhudel-Presse" gehören, die Leistungen der Vorstadttheater mit einigen oberflächlichen Notizen abfertigen und daher, ohne es zu wollen, jenem verwerflichen Treiben Vorschub leisten. Wenn jedoch der Correspondent der „H. Th. Chr." uns den Vorwurf macht, dem Carltheater nicht derb genug „die Leviten" gelesen zu haben, so beruht dies jedenfalls auf einem Irrthum, den die Redaction des genannten Blattes und ihr Correspondent gewiß berichtigen werden. *) Das hiesige theaterfreundliche Publicum brauchen wir nicht erst daran zu erinnern, was in den „Recensionen" und in der „Monatschrift" bei jeder Gelegenheit über den erbärmlichen Zustand der Vorstadttheater gesagt wurde. Gegen das angeblich von Hrn. Nestroy, eigentlich aber von mehreren Andern geleitete Carltheater sind wir immer mit um so größerer Strenge vorgegangen, gerade weil ein Theil des Publicums aus Vorliebe für den ausgezeichneten Komiker den schlechten Director übersieht, und in dieser Verblendung durch das Gelobhudel der Einen und durch das Schweigen der Andern erhalten wird.

„La Question d'Argent", das neueste Werk des jüngeren Dumas, wurde den Berlinern durch die außerordentlich thätige Direction des Königsstädtischen Theaters in kürzester Frist vorgeführt. Die HH. Directoren der Wiener Vorstadttheater denken nicht daran: da hetzen sich lieber die Komiker allabendlich zu Tode, ehe sie zugeben, daß dem Interesse des Tages, der Neugierde gebildeter Kreise, dem Verlangen nach Abwechslung und somit ihrem eigenen Interesse entsprochen werde! Es sind „halt" gar practische Geschäftsleute.

△ **Frl. Julie von Asten**, welche unlängst hier ein Privatconcert gab, ist ein kerngesundes Talent, wie man es nur selten findet. Diese junge Pianistin spielt nur gute Musik, Dank ihrem Lehrer, Hrn. Bagge, ihrem eigenen Fleiße und guten Geschmacke. Diese gute Musik spielt sie durchaus correct; ihr Vortrag Schubert'scher und Schumann'scher Werke war feurig und zart, und den ewig jungen Bach spielt sie mit einer Festigkeit und Kraft, die manchen Tastenkünstler männlichen Geschlechts beschämen könnte. Auch Beethoven wurde correct und belohnungsgetreu wiedergegeben; doch zeigte sich hierin noch manches Verschwommene, Unzureichende. Uebrigens gestehen wir, daß uns persönlich noch kein Frauenzimmer Beethoven vollends zu Danke gespielt hat. Mögen uns die unbedingten Anhänger der in andern Sphären so bedeutsamen Clara Schumann deswegen nicht steinigen! Im Vortrage einer Chopin'schen Etude stellte Frl. Asten ebenfalls in technischer Hinsicht eine fertige Leistung hin. Ihre Fingerfertigkeit hat bereits einen hohen Grad erreicht und ihr Spiel zeichnet sich überall durch Geist vortheilhaft aus. — Auch das übrige Programm war sinnig zusammengestellt.

„Süddeutsche Blätter für Kunst, Literatur und Wissenschaft" erscheinen seit Neujahr (zweimal wöchentlich) unter der Redaction des Hrn. Arnold Schloenbach, im Verlage von Frisch und Hogrefe, in Mannheim. Die bisher ausgegebenen Nummern dieser neuen Zeitschrift sind anspruchslos, ernst und würdig gehalten. Von hohem Interesse für Kunstfreunde und Kenner ist der Aufsatz: „Zur Geschichte der classischen Zeit des Mannheimer Theaters", auf welchen wir gelegentlich zurückkommen werden. Außerdem bringen die „Süddeutschen Blätter": Novellen, Gedichte, Correspondenzen aus Berlin, Carlsruhe, München Stuttgart, denen weitere aus Heidelberg, Frankfurt, Wien u. s. w. folgen sollen, Besprechungen neuer Werke im Gebiete der bildenden Künste und der Literatur, sowie der bedeutenderen Leistungen des Mannheimer Theaters. Notizen, welche mit der Zeit wohl noch reichhaltiger werden dürften, endlich das wöchentliche Repertoir der Bühnen zu Mannheim, Carlsruhe, Darmstadt, München, Stuttgart, mit kurzen Anmerkungen über den Erfolg einzelner Leistungen. — Ein Inhaltsverzeichniß am Anfang jeder Nummer wäre für den Leser eine Erleichterung. Im Uebrigen genügt auch die äußere Form des Journals allen vernünftigen Anforderungen.

Die Leistungen der „Monatschrift" auf dem Felde der Kunstkritik fanden in den Brünner „Neuigkeiten" eine so lebhaft und mit so viel collegialischer Herzlichkeit ausgesprochene Anerkennung, daß wir nicht umhin können unsern Brünner Collegen den wärmsten Dank zu sagen für eine Theilnahme, welche, von einem so würdig redigirten Organe kommend, und auf solche Weise ausgedrückt, einen doppelten Werth für uns hat. — Auch zwei außerösterreichische Blätter, deren Wort etwas gilt, weil sie ihre Aufgabe consequent verfolgen, und ihrem Leserkreise Würdiges in würdiger Form zu bieten verstehen, — das „Deutsche Kunstblatt" und die Hamburger „Jahreszeiten" — begrüßen den dritten Jahrgang der „Monatschrift" wie sie vor zwei Jahren unser beginnendes Unternehmen begrüßt haben, mit dem lebendigen Gefühle, daß sie damit nicht etwa den Personen Gefälligkeitsreclamen schreiben (ein Dienst von zweifelhaftem Werthe, den wir von Niemanden verlangen) — sondern der von uns vertretenen Sache nützen. — Es freut uns in diesem Sinne nicht minder, daß auch unsere

*) Wir haben in diesem Sinne an die Redaction der „H. Th. Chr." geschrieben.

Wiener Collegen — die „Presse“, der „Wanderer“, die „Ostdeutsche Post“, — und in der Provinz, die „Temesvarer Zeitung“, — nach dem Erscheinen unserer „Uebersicht der Leistungen“, unserem Streben im Allgemeinen einige anerkennende Worte gewidmet haben.

Nachrichten.

Im **philharmonischen Concerte** am 1. März glänzte vorzugsweise Frl. Meyer durch den ausgezeichneten Vortrag der Mendelssohn'schen Concertarie.

Das erste **Spirituel-Concert** des Musikvereins, am 2. März, unter Helmesberger's energischer Leitung, ist sehr befriedigend ausgefallen. Hr. Bruckner erregte stürmischen Beifall mit dem Vortrage des Liszt'schen Concerts, welches an sich nur einen sehr getheilten Erfolg errang. *)

Eine neue Ouverture von J. Hager kommt am 8. März im **dritten Gesellschaftsconcert** zur Aufführung. Bis jetzt hat noch keine Concertsängerin die schwierige und ehrenvolle, aber gewiß auch lohnende Aufgabe übernommen, dem Publicum die herrlichen neuen Lieder Hager's vorzuführen.

Das **Burgtheater** scheint sich von seiner schon mehr als sechsmonatlichen Lethargie etwas zu erholen. „Sophonisbe“ von Hersch ist (am 5. März) mit allerdings sehr ungünstigem Erfolge aufgeführt worden. Nun folgt: „Brutus und sein Haus“ von R. Auschütz, „Die Biedermänner“ (les faux bonshommes), welches in Paris bereits über 100 Aufführungen erlebt hat, nach dem Französischen, dann zum Eintritte des Frl. Goßmann „Die Grille“. Im Mai gastirt abermals Fr. Bayer. Wäre es denn nicht angezeigt ein Mal auch anderen ausgezeichneten Künstlern, z. B. Fr. Crelinger, Frl. Berg, Frl. Damböck, den HH. Emil Devrient, Grunert, Hendrichs u. s. w. — Gelegenheit zu geben auf der Burgbühne als neue oder lange nicht gesehene Gäste erscheinen zu können?

Im **Operntheater** ist am 7. März Fr. Ristori als Pia de' Tolomei aufgetreten. — Die italienische Saison soll uns die längstgewünschten „Nozze di Figaro“, dagegen aber auch zwei neue Opern von Verdi und eine von Braga bringen. Gegen das Wiederengagement des Hrn. Ferri muß wie alljährlich protestirt, dagegen die Abschaffung der Benefice-Vorstellungen lobend erwähnt werden.

Robert Volkmann hat die Composition einer Oper begonnen, wozu Hr. Foglar den Text geliefert. Abermals ein Werk, das zuverlässig im Wiener Operntheater nicht zur Aufführung gelangen wird.

---

*) Auch in Leipzig, wo Hr. Bülow dieses Concert vor Kurzem spielte, war man über die musikalische Bedeutung der Composition sehr getheilter Meinung.

In **Kalksburg** bei Wien haben die Jesuiten, einem Berichte des „Volksfreundes“ zufolge, eine Faschingsfeier veranstaltet. Sie ließen nämlich von den Zöglingen ihres Institutes verschiedene Declamations- und Gesangsscenen in deutscher, ungarischer und französischer Sprache ausführen. Der junge Erzherzog Ludwig, der päpstliche Nuntius und andere Notabilitäten waren zugegen.

Sprechsaal.

Wie wird man heute ein berühmter Mann? Man läßt es sich, nachdem man der Schule kaum entlaufen ist, noch einige Stunden bei einem „berühmten Meister“ genommen und einige Concerte gegeben hat, ein hübsches Sümmchen kosten, geht zu Kriehuber und läßt sich lithographiren. Das Porträt wird dann an den Schaufenstern der Kunsthandlungen ausgehängt. So wird man heute ein berühmter Mann. Ehemals ließen sich die großen Meister höchstens für ihre Familie in Oel malen, und die dankbare Welt ließ darnach einen Kupferstich machen. Jetzt sorgt man bei Zeiten selbst dafür.

Wohlthätigkeits-Concerte, d. h. solche, wo zu wohlthätigen Zwecken oder mit der Wohlthätigkeit gespielt wird, — sind für Wien eben nichts Neues. Auch ist es oft vorgekommen, daß berühmte Künstler, nachdem sie bereits mehrmals zu ihrem eigenen Besten gespielt hatten, noch ein Concert „für die Armen“ hinzufügten. Ganz neu und originell scheint es mir aber, daß ein noch ganz jugendlicher vielversprechender Virtuose (zugleich allabendlich bescheidener Orchesterspieler), ein Concert, ein einziges für die ganze Wintersaison, gibt und das ganze Erträgniß desselben wohlthätigen Zwecken widmet. *) Unwillkürlich drängt sich hier der hoffnungsreiche Gedanke auf: „was wird jener Virtuose erst in seiner künftigen Berühmtheit für Wohlthaten üben, wie viel ebenso rührende als schlecht geschriebene Zeitungs-Danksagungen wird er einst erhalten, — wenn er schon so frühzeitig diesen Weg einschlägt!“

P.....d.

△ Auf die auf Seite 113 im Februarheft der „Monatschrift“ an uns ergangene Frage: was eigentlich unter dem sogenannten „Schnarrbasse oder Schnarrregister“ zu verstehen sei, beehren wir uns dem geschätzten Herrn Einsender zu erwidern: es sei dies ein hier üblicher Collectivname für den Complex folgender Zungenwerke:

*) Ist bereits ein zweites Concert auch zum Theil für die Armen angekündigt!? A. d. R.

Pedal-Posaune	32	Fuß
detto	16	»
Fagott	8	»
Trompete	8	»
Manual-Trompete	16	»
Vox humana	8	»

Wir geben der Ansicht des Herrn Einsenders vollkommen Recht, daß die Zungenstimmen ein wichtiges Erforderniß, ja eine Hauptzierde einer guten Orgel abgeben, und es fällt uns nicht im Entferntesten ein, gegen die Anwendung dieser Register, als Einzelnheiten in's Auge gefaßt, polemisiren zu wollen. Aber die eben im Schema mitgetheilte Mischung der genannten Stimmen wirkt in der That um so widerlicher, da sie an manchen Orgeln unserer Residenz sehr schlecht gearbeitet, und noch überdies gräulich verstimmt sind. Sehr beherzigenswerth ist daher jener mit Sachkenntniß und künstlerischer Wärme den Organisten ertheilte nachdrückliche Wink des Herrn Einsenders, die Zungenstimmen selbst in strenger Ordnung zu halten, und sorgfältig nachzustimmen. Auch wäre sehr zu wünschen, daß die so passend angeregte contractliche Verpflichtung der Organisten zur reinen Stimmung jener Zungenwerke auch bei uns Anwendung fände.

Theatralisch-musikalische Anzeigen.

E. Palleske. — „Oliver Cromwell", Drama.

F. C. Baldamus. — „Das deutsche Theater der Gegenwart". Zweiter Band. — Mainz. Kunze.

A. Oulibicheff. — „Beethoven, ses critiques et ses glossateurs". — Leipzig. Brockhaus. — Paris. Gravelot.

H. Esser. — Drei Lieder von Hoffmann von Fallersleben, für Sopran und Alt, mit Clavier. Op. 48. — Mainz. Schott.

— — Drei Lieder. Op. 50. Leipzig. Senff.

Ferd. Hiller. — Drei Gedichte von Göthe, für Männerchor. Op. 63. Mainz. Schott.

F. W. Markull. — „Das Gedächtniß der Entschlafenen", Oratorium von Bresler, Clavierauszug und Singstimmen. Erfurt und Leipzig. — Körner.

J. W. v. Ehrenstein. — „Tragödie" (Ballade) von Heine, in Musik gesetzt. Op. 8. Dresden. Friedel.

— — „Jugendträume", musikalische Declamationen, 2. Heft. Op. 9. Dresden. Klemm.

— — „Leid und Lust", Liedercyclus. 1. und 2. Heft. Op. 11. Dresden. Friedel.

Rubinstein. — Zwölf Lieder aus dem Russischen von Bodenstedt. 3. und 4. Heft. Op. 36. Wien. Spina.

— — Op. 47. 3 Quatuors. Leipzig. Br. und Härtel.

— — Op. 39. 2ième Sonate p. Pfte. et Violoncelle. Leipzig. Br. und Härtel.

— — Op. 49. Sonate p. Pfte. et Alto. Leipzig. Br. und Härtel.

— — Op. 41. 3ième Sonate. Leipzig. Br. und Härtel.

Reinecke, C., Op. 51. Ouvertüre zu Calderon's: Dame Kobold. Leipzig. Breitkopf und Härtel.

Taubert, Wilh., Op. 114. Sonate Nr. 6, in Dm. Leipzig. Hofmeister.

Eijken, J. A. van. Op. 25. Sonate Nr. 3, F. Orgel (in Am.). Leipzig. Br. und Härtel.

Geppert, L., Messe für vier Singstimmen und Orgel. 8. Langensalza, Schulbuchhandlung.

Digitized by Google

Digitized by Google

An unsere Abonnenten.

Erst jetzt, — nach mittlerweile erfolgtem Erscheinen des Mai-, Juni- und Juliheftes, — sind wir in der Lage das Aprilheft nachzuliefern. Dasselbe war, wie sonst, rechtzeitig vorbereitet und lag am 7. April fertig gedruckt zur Herausgabe bereit. Dennoch trat jene lange Verzögerung ein, von welcher wir die Leser, so gut es anging, in Kenntniß setzten. Wir tragen nun das Fehlende nach. Statt des ursprünglich darin enthaltenen Aufsatzes über die „Wiener Oper vom administrativen Standpuncte“ (Schlußartikel) und „Uebersicht der Leistungen des Operntheaters“, — haben wir „das Mannheimer Theater unter Dahlberg“ und eine kürzere „Uebersicht“ eingeschoben. Der sonstige Inhalt des Heftes ist der Vollständigkeit wegen beibehalten worden. Den geistreichen Feuilletonisten der „Presse“ Hrn. R. Valbeck, traf das eigenthümliche Schicksal, gerade in dem — nicht erschienenen Hefte durch einen längern Literaturbericht als Mitarbeiter der „Monatschrift“ eingetreten zu sein. Man wird diesen noch jetzt mit Interesse lesen. In den monatlich wiederkehrenden Rubriken hätte manche Besprechung, — „Sophonisbe“, „Die Biedermänner“, „Brutus und sein Haus“, über die Ristori, über die „Question d'argent“, über die „Spirituell- und Gesellschaftsconcerte“, über wichtige kirchenmusikalische Aufführungen, dann die Berichte aus Darmstadt, Dresden, Hamburg, Frankfurt und Salzburg, ihre relative Wichtigkeit gehabt, — jetzt hat wohl schon Vieles für die Mehrzahl der Leser das Hauptinteresse, das der Neuheit, verloren. Wir glauben jedoch in diesem besondern Falle nicht nur auf die Nachsicht unserer Abonnenten, sondern überhaupt auf die Theilnahme eines großen Theils unseres Publicums rechnen zu dürfen.

Die Redaction und der Herausgeber.

Das Mannheimer Theater unter Dalberg

1781 — 1789.

Dalberg's Wirken als künſtleriſcher Intendant, geſchildert nach Verordnungen, Geſetzen, Kritiken und äſthetiſchen Abhandlungen, wie ſie direct aus ſeinem Munde und ſeiner Feder hervorgingen *).

Entſcheidungen, Verordnungen, Geſetze.

Auf den Vorſchlag des Ausſchuſſes: eine Operette, „die Pilgrime von Mecca“, nicht mehr zu geben, weil ihr jetzt der ehemalige Pomp fehle, lautet der Entſcheid:

„Gutes Spiel und beſſerer Geſang iſt mehr als Flitterpomp und Baſtet. Dieſe Operette muß Kennern gefallen, auf den großen Haufen wird es nicht ankommen, mithin muß dies Stück gegeben werden.“

Erlaß vom 12. Juni 1781.

„Schändlich iſt es, wie in verſchiedenen Stücken die Rollen gelernt waren. Die Geſellſchaft wird zu mehrerem Fleiß im Memoriren hiermit ernſtlich ermahnt. Auch erſtreckt ſich oft die Nachläſſigkeit im Ausdruck und Modulation der Periode dahin, daß man vieles von den wichtigſten Reden nicht verſtehen kann, weswegen ſchon häufig von Seiten des Publicums geklagt worden iſt. Laute Deutlichkeit der Sprache iſt ein Hauptheil des Mechaniſchen der Kunſt. Das hieſige Theater iſt überhaupt etwas undankbar für die Stimme, mithin muß dieſer Mangel durch der Schauſpieler Fleiß und Wiſſenſchaft erſetzt werden. Anders iſt der Dialog im Zimmer, anders auf dem Theater.

Das Chargiren der Rollen, wovon in denen beiden Geizigen neulich ein ärgerlicher Beweis gegeben worden iſt, darf durchaus nicht geduldet werden, daher iſt dieſem Unfug ſchon in denen Proben zu ſteuern, oder das Stück gar zurückzuſtellen, wenn Ermahnungen nichts fruchten ſollten.

Die Decorationen müſſen künftig ſchneller und beſſer gehen. (!!)

Das zu laute Souffliren mit ganzer Stimme iſt Störung, weshalb der Souffleur zu ermahnen wäre, auf ſich ſelbſt in Zukunft Acht zu haben!“

Schröder hatte in Mannheim als König Lear gaſtirt; Dalberg wünſchte darnach dieſes Stück dem Repertoir einverleibt, wogegen der Ausſchuß ſich mit der Befürchtung ausſprach, daß nach Schröder Niemand von ihnen den Lear zu ſpielen wage. Darauf erhielt der Ausſchuß am 9. Auguſt 1781 folgenden Beſcheid:

„Die Urſache, daß Schröder die Rolle des Lear hier vortrefflich geſpielt hat, ſcheint kein hinlänglicher Grund zu ſein, daß das Stück liegen bleiben müſſe. Es können auch andere Schauſpieler von Verdienſt in dieſer Rolle auftreten, ſich durch das Studium dieſer Rolle mit den tiefen Geheimniſſen der Kunſt ver-

*) Aus den „Süddeutſchen Blättern für Kunſt, Literatur und Wiſſenſchaft“ in Mannheim.

trauter machen und im Ganzen kann durch Wetteiferung unſere Bühne dadurch Vieles gewinnen. Dieſe wahren Betrachtungen zu Grunde gelegt und damit keinem von den Schauſpielern, welche bei hieſigem Theater im gegründeten Beſitz der Väterrollen abwechſelnd ſtehen, ihrer Verdienſte wegen zu nahe zu treten, wünſcht man ſehr den Lear von den HH. Meyer, Iffland und Beil in drei nacheinander folgenden Monaten vorgeſtellt zu ſehen. — Man hofft mit Grund, daß dieſer heilſame dramatiſche Vorſchlag von dem Theaterausſchuß, nachdem ſich gedachte drei Schauſpieler darüber werden vereinigt haben, werde gut geheißen und unterſtützt werden, wo alsdann des Vorzugs im Spielen wegen nächſtens gelooſet werden ſoll.

Fern ſein übrigens bei dieſer Berathſchlagung Nebenabſichten, ungegründete Einwendung, Mißgunſt und Mißdeutungen, die bei dem Gedanken: man arbeitet hier zur Vollkommenheit des Ganzen, von ſelbſt wegfallen müſſen.«

An den Theaterausſchuß (vom 18. Februar 1782).

»Nachläſſiger geſpielt und ſchlechter memorirt läßt ſich wohl kein Stück denken, als das heutige: »Die dürftige Familie«. Es iſt des Schauſpielers erſte Pflicht, in jedem Stück ſeine Rolle zu wiſſen; die Ausrede: daß das heutige Stück unvollkommen ſei, kann den unerträglichen Fehler des Nichtwiſſens der Rolle auf keine Art rechtfertigen. Der Schauſpieler darf nie ſein Urtheil vom Werth oder Unwerth eines Schauſpiels auf Unkoſten des Publicums in der Vorſtellung bis zum Ekel blicken laſſen; bei Theatern, die nach Vollkommenheit ſtreben, ſuchen gewöhnlich die Schauſpieler minder gute Stücke durch pünctliches, richtiges Spiel zu heben und zu verbeſſern; Kenner danken für dieſe Sorge und fühlen, wie oft der Schauſpieler dem Dichter überlegen iſt.«

Weiſung an den Theaterausſchuß (vom 9. Mai 1782).

»Der Theaterausſchuß hat unter keinem Fürwand einem Schauſpieler oder einer Schauſpielerin zu geſtatten, daß von Ihnen willkürliche Abänderungen und Abkürzungen ganzer Scenen und Perioden in Stücken gemacht werden. Schändlich iſt es, wie oft kleinere Rollen, die doch gewiß zur Vollkommenheit und Rundung des Ganzen eben ſo viel als größere Rollen beitragen, von gewiſſen Schauſpielern befliſſentlich verdorben und zum Spott vernachläſſigt werden; nie auffallender war dies, als in der letzten Vorſtellung vom »Grafen Eſſex«.

Jeder gute Schauſpieler, welcher einmal kleine Rollen zu ſpielen hat, denke an die Achtung, die er dem Publicum und ſeinen Mitſchauſpielern ſchuldig iſt; die Kunſt zum Handwerk macht, wenn er in kleinen Rollen, durch einen kleinen Beitrag nicht auch beweiſt, daß er zur Vollkommenheit des Ganzen mitarbeitet und ſich nicht immer allein zum Gegenſtand der Vollkommenheit eines Schauſpiels hat.«

Der Ausſchuß, der ſich unter der Bezeichnung »gewiſſe Schauſpieler« betroffen fühlte, namentlich in Iffland, Beil und Meyer, die in »Eſſex« kleine Rollen geſpielt hatten, ſuchten ſich von den ihnen gemachten Vorwürfen in einer langen Auseinanderſetzung zu reinigen; Dalberg erwiederte darauf kurz:

»Diejenigen Vorwürfe, welche eine Folge tiefer Ueberzeugung von mir ſind, können nur die Schauſpieler kränken, die ſich davon getroffen finden und hier kann die Intendance nichts erwarten als Beſſerung. — Rundung im Ganzen, genaue Pünctlichkeit und Verhältniſſe einzelner Theile zum Ganzen, das iſt es, was noch unſern meiſten Stücken zur Vollkommenheit mangelt. Der einzige Fehler liegt in der Vernachläſſigung kleiner Rollen. Hr. Iffland ſpielte ſo, daß man den eigenen Character der Rolle weder verſtehen noch begreifen konnte — gerade wie Einer, der bei jeder Stelle zu verſtehen geben will: liebes Publicum, beklage mich, daß ich eine Nebenrolle ſpielen muß, — und verurſachte Lachen in »Fernando und Olympia« bei der feierlichen Scene der Huldigung.«

Verordnung, die Thätigkeit der Ausschuß-Versammlungen betreffend (gegeben am 21. October 1782).

In einer jeden Ausschuß-Versammlung sollen folgende Beschäftigungen nach der hier bestimmten Ordnung vorgenommen werden:

1. Wird das Protocoll voriger Sitzung vom ersten Ausschuß verlesen.

2. Soll die Kritik und die dahin einschlagende schriftliche Bemerkungen über die Vorstellungen eines jeden Stückes, welches von einer Ausschußversammlung zur andern gegeben worden, von einem jeden Mitglied verlesen werden.

Es versteht sich, daß ein Schauspieler nur von jenem Stück eine vollständige Kritik geben kann, in dem er frei gewesen. Ist keiner im Stück frei, so folgt die Kritik von der Intendanz selbst.

Alle Personalien müssen bei solchen Kritiken sorgfältig vermieden werden; daher hat ein Jeder einige Tage vor der Ausschußversammlung seine Meinung, jedoch ohne seinen Namen zu unterzeichnen, einzuschicken.

3. Können von jedem Mitglied neuzugebende Stücke in Vorschlag gebracht werden, und jeder hat schriftliche Rechenschaft von einem neuen Stücke zu geben, welches ihm entweder von der Intendanz zur Beurtheilung zugeschickt worden ist, oder welches er selbst in Erfahrung gebracht hat.

4. Hat ein Jeder die in Rollen oder in Stücken selbst vorzunehmende nothwendige Abänderung, Auslassungen oder Zusätze vorzutragen und den Grund einer solchen Abänderung anzugeben, damit darüber geurtheilt werden könne.

5. Die bisher bemerkten Fehler gegen Theaterordnung und Gesetze werden angegeben und Vorschläge zur Verbesserung gemacht.

6. Wird das Repertorium auf vierzehn Tage gemacht, wobei vorzüglich zu sehen, daß Sonntags ein Lustspiel, Dinstags eine Tragödie und Donnerstags eine Operette gegeben werden könne.

7. Werden alle bisher eingelaufene Klagsachen untersucht und unparteiisch abgemacht.

8. Kommt Alles, was in denen verschiedenen Theaterjournalen Neues, Merkwürdiges eingerückt worden, in Vortrag und Beurtheilung. Diese Neuigkeiten bringt der erste Ausschuß in Vorrag, so wie auch die eingelaufene Correspondenz.

9. Auch hat dieser und in dessen Abgang der zweite das Protocoll zu führen.

10. Wird von Intendanzwegen bei jeder Sitzung eine dramaturgische Frage zur Beantwortung aufgestellt, welche ein jedes Mitglied in der kommenden Sitzung schriftlich zu beantworten hat; wer sich das Jahr hindurch in solchen Arbeiten vorzüglich auszeichnet, empfängt am Ende desselben eine Medaille von zwölf Ducaten zum Preis.

In einer außerordentlichen Sitzung vom 24. Mai 1785 wurde folgende Rüge und Warnung von Dalberg selbst verlesen.

„Die in vorder Jahren eingerissene Nachlässigkeit, die wenige Befolgung der Theatergesetze und das willkürliche Betragen bei Theaterproben, wodurch das Ansehen unserer Bühne herabgewürdigt worden ist, erregten schon damals den Entschluß in mir, allen Theaterbeschäftigungen gänzlich zu entsagen, weil ein Theatervorstand unter diesen Verhältnissen statt Ehre und Vergnügen nur Schande und Unzufriedenheit des Publicums einerntet, wenn seine Absichten nicht durch Fleiß und Ordnung der Schauspieler unterstützt werden. In Hoffnung, daß durch Einführung neuer gesetzlicher Ordnung und durch Stiftung unserer Ausschußversammlungen dem Uebel gesteuert werden könnte, entschloß ich mich dann, noch einen Versuch zu machen, ob der Plan durchzusetzen sei: die Mannheimer Bühne zu einer der vollkommensten in Deutschland zu erheben. Von Ihrer Unterstützung, meine Herren, erwarte ich zum Theil die Erfüllung dieses Endzwecks. Einige

unter Ihnen boten alle ihre Kräfte auf, um für's Beste des Ganzen durch Fleiß thätig und anhaltend zu wirken. Ihre Namen sind zu deutlich in unsern Protocollen bemerkt (das deutsche Publicum wird sie einst gedruckt finden), als daß ich sie hier zu wiederholen brauche Unterdessen aber hatte unsere Ausschußeinrichtung bisher die Absicht nicht erfüllt, vollendete Rundung in's Ganze zu bringen.

Noch war es ein eitler Versuch, verschiedene andere Mitglieder dieses Ausschusses durch das Gefühl wahrer Ehre dahin zu bewegen: Fleiß, Achtsamkeit und gut memorirte Rollen mit auf die Hauptproben, neuer sowohl als schon gegebener Stücke zu bringen. Meine Herren! entweder steuern Sie dem wieder eingerissenen Unfug oder ich sehe mich endlich genöthigt, nach so manchen mißlungenen Versuchen allen Theaterintendanzbeschäftigungen gänzlich zu entsagen und sie einem Andern zu überlassen. Ich kann nicht länger meine Ehre und meinen Namen zu Unordnungen und willkürlichen Unfugen (welche die Achtung des Publicums beleidigen) hergeben; ich kann nicht stets allen Proben beiwohnen, weil ich theils überhäufte andere Geschäfte habe und weilen ich auch durch Proben verhindert werde, mich der Täuschung und dem unbefangenen Urtheil über die Vorstellung selbst zu überlassen.

Dies ist mein fester, unveränderlicher Entschluß. — Unterdessen, meine Herren, zum Beweis des Zutrauens, das ich in den mitwirkenden Fleiß verschiedener Mitglieder des hier versammelten Ausschusses habe, gebe ich Ihnen hiermit den Auftrag: selbst einen Plan und eine geschärfte Verordnung unter sich zu verabreden und zu entwerfen, wodurch denen eingerissenen Unfugen bei Proben ernstlich abgeholfen und denen Stücken überhaupt ein lebhafterer Gang verschafft werden kann. Ein Jeder von Ihnen schicke mir längstens bis künftigen Montag Früh seine Gedanken diesfalls schriftlich ein. Wie gern will ich mich diesem Geschäft noch länger unterziehen, wenn durch wahres Gefühl der Ehre, durch Liebe zum Ganzen und durch gemeinschaftlichen Fleiß das Handwerksmäßige der Schauspielkunst und die übel verstandene Laune von unserer Bühne endlich ganz verbannt werden kann; aber auch nur unter dieser Bedingniß kann ich's länger, weil sonst alle Hoffnung, durch die Bühne zu wirken, gänzlich verlischt, und jede hergelaufene Truppe, blos zur eitlen Belustigung, gut genug ist.«

Abhandlung (verlesen in der Sitzung vom 17. Juni 1785).

»Die Verfassung unserer Bühne steht gegenwärtig auf einem Punct, der vielleicht andern Bühnen zum Muster aufgestellt zu werden verdient. — Unsere Theatergesetze, die innere ökonomische sowohl als Kunsteinrichtung, verdient bekannt gemacht zu werden. Es ist gewiß hier mehr für die Kunst überhaupt gethan — und zugleich weit weniger in öffentlichen Schriften von unserm Theater, als von allen übrigen geringeren Theatern gesagt worden. Gewisse prunkvolle Ankündigung ist Prahlerei und schadet mehr dem wahren Ruf eines Theaters, als es ihm Vortheile bringen kann. Aber schweigen und nicht bekannt machen das, was zur Aufnahme der Kunst selbst Wichtiges geschehen ist, schadet, und wirft eine Kunsteinrichtung in Vergessenheit zurück, von der man selbst in entfernten Gegenden rühmlichst spricht, und von dessen innern Verhältnissen man etwas genauer unterrichtet zu werden wünscht.«

Dramaturgie für den Schauspieler (vom 10. Dec. 1786 an den Theaterregisseur zum Circuliren).

1. Ich schreibe keine Dramaturgie, daß sie im Druck erscheine.

2. Jedes neue Stück und jede neue Vorstellung genau zu beurtheilen, erlauben mir meine Geschäfte nicht immer.

3. Mein kritisches Urtheil über Stücke und Vorstellungen derselben gab ich nie für unumstößliche Wahrheit aus; es enthält blos meine Meinung, meine Art zu sehen, meine Erfahrung, meine eigene Empfindungen während und nach der Aufführung eines Schauspiels.

4. Gründe, Entwürfe und Rechtfertigungen eines jeden Schauspielers dagegen (im bescheidenen, Wahrheit liebenden Ton geschrieben) sollen mir immer willkommen sein, denn

5. mein Zweck iſt Erhöhung und Beförderung dramatiſcher Kunſt, welche ſo oft durch des Schauſpielers ſträfliche Vernachläſſigung herabgewürdigt wird.

6. Jedem Mitglied der hieſigen Bühne kann meine Kritik zum Leſen zugehen, und

7. zu dem Endzweck empfängt ſie immer der Theaterregiſſeur, daß dieſelbe unter den Mitgliedern circulire.

8. Doch darf ſie kein Mitglied über acht Tage im Hauſe behalten, damit ſie von den Uebrigen, welche ſie von vierzehn Tagen zu vierzehn Tagen vom Regiſſeur zum Leſen verlangen, herumkommen könne.

9. Auszüge und Abſchriften davon zu nehmen, ſteht einem Jeden frei.

10. Von einer Ausſchußverſammlung zur andern werden die dramatiſchen Kritiken in das Protocoll eingeſchrieben und mit den Einwürfen dagegen in der Ausſchußverſammlung verleſen.

11. Jedem Mitglied ſteht es alsdann frei, das Protocoll ſelbſt einzuſehen.

Weiſung vom 8. Februar 1788.

Die Langſamkeit, mit welcher ſich die Mitglieder hieſiger Bühne umkleiden, hat ſeit einiger Zeit ſo ſehr überhand genommen, daß man es nicht allein in auswärtigen öffentlichen Blättern unter mancherlei Vorwänden zu rügen geſucht hat, ſondern es haben auch vergangenen Dinſtag Se. churfürſtl. Durchlaucht Ihr allerhöchſtes Mißfallen darüber bewieſen.

Es verordnet daher die K. Th. Intendance:

»Daß in Zukunft zum Umkleiden zwiſchen den Acten nicht mehr als zehn Minuten, und zum Umkleiden zwiſchen beiden Stücken nicht mehr als fünfzehn Minuten ſowohl für Mannsperſonen als Frauenzimmer, erlaubt ſein ſollen. Wer dagegen fehlt, zahlt für jede fünf Minuten die Strafe von dreißig Kreuzer. — Dem Theaterregiſſeur liegt es ob, die etwaigen Strafgelder ohne Rückſicht den folgenden Tag einzuziehen und in die Strafbüchſe zu legen.

Anſchauungen, Grundſätze, Kritiken.

Folgende Regel könnte vielleicht in Zukunft von Nutzen ſein:

Bei kleineren Rollen ſtudiere der Schauſpieler mehr den Geiſt des ganzen Stückes, und nehme die größeren Rollen zum Maßſtab ſeines Spieles; bei größeren aber ſei er mehr auf ſich bedacht.

»Was iſt Natur?«

Bemerkungen und Regeln über die Beantwortung dieſer Frage (vorgetragen in der dritten Sitzung des Ausſchuſſes).

Nach der einſtimmigen Meinung des Theaterausſchuſſes iſt Natur auf der Bühne die Kunſt, Menſchen darzuſtellen, eine Kunſt, wodurch der Schauſpieler den Zuſchauer ſo zu täuſchen weiß, daß er die vorgeſtellte Perſon vor ſich zu ſehen glaubt, und den Schauſpieler darüber vergißt.

Dieſe Kunſt erfordert die Gabe, gut und richtig zu reden, ſie erfordert Begeiſterung, Wahrheit, Laune und körperliche Beredſamkeit; ſie ſetzt voraus, daß der Schauſpieler mit dem Character und mit der Situation der darzuſtellenden Perſon ſo genau bekannt ſein, daß er im Augenblick des Spiels ſich vergißt, und die Perſon, welche er darſtellt, ſelbſt zu ſein glaubt; um dieſe Vollkommenheit zu erlangen, gehört Fleiß beim Durchdenken und Lernen der Rolle, ein überſchauender Blick auf das ganze Stück, natürlich richtiges Gefühl und Wahrheit im Ausdruck.

Eine jede Rolle, die mit Natur geſpielt werden ſoll, muß ein vollkommenes Ganze ſein. Sie muß alſo vorher wohl memorirt und tief durchdacht werden.

Der Schauſpieler muß vorher das ganze Stück ſich genau bekannt gemacht haben, um abmeſſen zu können, in welchem Verhältniß ſeine Rolle mit denen übrigen ſteht. — Laune allein iſt nicht hinlänglich, um

eine Rolle mit Natur zu ſpielen, ſie ſetzt Fleiß und tiefes Studieren voraus. Der mechaniſche Theil der Rollen iſt auch ein weſentlicher Theil der Rolle.

Der Schauſpieler, welcher ſeine Rolle nicht vollkommen memorirt, das Stück nicht genau geleſen, ſein Kommen und Gehen nicht feſt beſtimmt, ſein Verhalten mit andern Schauſpielern nicht vorher genau auf den Proben berichtigt hat, kann unmöglich eine Rolle mit Natur durchſetzen und darum täuſchen, weil er eine gewiſſe Aengſtlichkeit verräth, welche dem Zuſchauer den Schauſpieler und nicht die darzuſtellende Perſon ſehen läßt.

Derjenige Schauſpieler iſt alſo der natürlichſte Schauſpieler, welcher nach dieſem Nachforſchen über alle die kleinſten Stellen ſeiner Rolle ſowohl als des Stücks ſelbſt, und nach genau berichtigten Stellen auf den Theaterproben ſich alsdann beim wirklichen Spiel, ſeinem Gefühl und ſeiner augenblicklichen Laune und Begeiſterung ganz überläßt.

Aus der »Kritik über das Spiel im Fähnrich« (bei der Sitzung vom 16. Dec. 1782).

Ich habe an dem allgemeinen Beifall, den Hr. Beil in dieſer Rolle erhielt, warmen Antheil genommen, und ſeinem Spiel manche Thräne gezollt: das warme Herz, das nie zergliedert, ſondern nur genießt und empfindet, ſagte: »Herr Beil hat fürtrefflich geſpielt!« dem kälteren Verſtande aber, der in die kleinſten Falten eines dramatiſchen Characters und in deſſen Darſtellung auf der Bühne dringt, blieb noch etwas in dieſer Rolle zu wünſchen übrig, nämlich: mehr Uebertragung dieſes Characters in einen höheren Stand. (Folgt nun Motivirung dieſer Forderung.)

Das Teſtament. Auf die heutige Vorſtellung dieſes Stückes kann unſere Bühne ſtolz ſein. Im Ganzen war Rundung, Natur und volles Leben. Welcher Abſtand von der erſten Vorſtellung dieſes Stücks zu der heutigen! — Den Grund dazu anzugeben, verdient eine eigene Unterſuchung und Abhandlung; es ſei dies eine Beſchäftigung bis zur nächſten Ausſchußverſammlung. Durch genaue Zergliederung einer jeden Rolle wird gewiß dieſer Grund angegeben werden können.

»Kritik über die Vorſtellung des König Lear« (in der Sitzung vom 25. Sept. 1784).

Den allgemeinen Beifall, den Hr. Iffland ſich von Seiten des Publicums in der Rolle des Lear erworben hat, entkräftet die über dieſe Rolle zu fällende Kritik. Ich füge daher nur einige Zweifel ſtatt aller Kritik bei, die ich der Prüfung des Schauſpielers ſelbſt übergebe.

1. Würden die folgenden Stellen, nach dem Fluch des Lear, nicht mehr dazu beigetragen haben, das Mitleid des Publicums gegen den alten Mann zu ſpannen, wenn der Fluch als das Ultimatum der Kräfte des Lear etwas heftiger, die darauf folgende Stelle aber mit immer mehr abnehmender Entkräftung in Stimme und Bewegung geſagt worden wäre?

2. Ließe ſich im Gewitter nicht ein höherer Grad von Verzweiflung und Begeiſterung anbringen? Obſchon Hr. Iffland in dieſer Scene weit mehr als Schröder geleiſtet hat.

3. Wäre es nicht zuträglich, die Stelle des Lear zu ſeinen Töchtern:

»Ich gebe Euch Alles!«

etwas im Ausdruck zu erhöhen?

Aus der »Kritik über die Art eine Bedienung zu erhalten« (in der Sitzung vom 17. November 1784).

Selten iſt ein angenommener Sprachfehler von Wirkung auf der Bühne, wenn er nicht zugleich eine lächerliche körperliche Außenſeite ſchildern ſoll. — Seelenmängel, Charactergebrechen und Laſter haben zwar auch ihren eigenen Ausdruck in Sprache und Geberden, ſie dürfen aber durchaus nicht ſo anhaltend ſichtbar auf der Bühne ſein, weil das Wirken eines böſen, ſchlechten und heuchleriſchen Characters überhaupt mehr

im Handeln als im Ausdruck ſelbſt liegen muß. Ein Verräther, ein Heuchler, überhaupt ein tückiſcher Menſch, wird immer mehr den Fehler ſeines Characters im gemeinen Leben zu verbergen, als ſcheinbar zu machen ſuchen. Von der Natur bleibt er doch meiſtens gezeichnet, zur Warnung beſſerer Menſchen; aber dieſer Ausdruck iſt fein, und hierin folge der Schauſpieler dem Wink der Natur; er lege nicht den Mangel der Seele in einen erzwungenen, erkünſtelten, ſchleppenden Ton, welcher auf der Bühne um ſo unerträglicher wird, als der Zuſchauer dem üblen Character in denen Handlungen des Stückes ohnehin ſchon abgeneigt, den zu ſehr markirten Ton und die anhaltende Geberde anekeln muß.

Aus der »Kritik über den Strich durch die Rechnung« (in der Sitzung vom 30. Nov. 1785).

Ich habe mich bei der geſtrigen Vorſtellung überzeugt, wie ſehr es bei Luſtſpielen darauf ankomme, ſogleich die erſteren Scenen ſolcher Stücke ſo viel es immer möglich iſt, durch markirtes Spiel, durch muntere Raſchheit anzukündigen. Von denen erſteren Scenen hängt die Stimmung des Publicums durch's ganze Stück ab. — Wenn der Zuſchauer nicht unterſcheiden kann, was der Schauſpieler beim Anfang des Stückes ſelbſt will, wenn man nicht anfangs einen gewiſſen Grad von Anſtrengung bei dem Schauſpieler bemerkt, ſo folgt natürlicherweiſe Unmuth und Langweile, ſtatt Theilnahme; auf ſolche Weiſe verbreitet ſich nothwendig von einer Scene zur andern mehr wechſelſeitige Kälte, ohne daß öfters der Zuſchauer ſowohl als der Schauſpieler ſelbſt einen beſtimmten Grund dafür angeben kann.

Aus der Sitzung am (?) Januar 1786.

Wirket und täuſchet, ſeien des Schauſpielers — denket und ordnet, des Dichters — ſchauet und empfindet, des Publicums unvergeßliche Denkſprüche.

Denket und ordnet der Schauſpieler da, wo er blos darſtellen ſoll, ſo kann er weder wirken noch täuſchen; ſein Spiel wird kalt, unwahr, langweilig; denket und ordnet das Publicum, wo es blos ſchauen und empfinden ſoll, ſo raubt es ſich allen Genuß — und geſchehen iſt es um die Vorſtellung. Es geht beinahe kein Repertorium vorüber, wo ich nicht wechſelſeitig dem Mannheimer Publicum (!) und denen Schauſpielern im Schauſpielhaus laut zurufen möchte: Denket und ordnet doch nicht da, wo ihr blos wirken und täuſchen ſollt — und liebes Publicum, ſchaue und empfinde doch mehr, als du zu denken und zu ordnen und zu prüfen ſuchſt . . .

Eine Zauberregel für alle Theaterdichter iſt: Feſſelt in den erſten Scenen ſogleich den Geiſt des Zuſchauers, daß ſeine Beſchäftigung und Neugierde hinreichenden Stoff zum Forſchen enthalte. — »Das Kleid macht den Mann nicht!« — wohl wahr! aber die Art der Kleidung ziert den Mann und trägt zur Annehmlichkeit ſeiner Außenſeite Vieles bei. Das iſt auch wahr und gewiß. — Die Kleidung kann auf der Bühne keinen ſchlechten zum guten und keinen guten zum ſchlechten Schauſpieler umſchaffen, aber die Art der Kleidung nimmt allerdings für oder wider ihn in jeder Rolle ein; auch hat ſie ſelbſt auf das Stück, worin geſpielt, einigen Einfluß.

Ueberſicht der Leiſtungen des Operntheaters.

1856—1857.

(Umgearbeiteter Aufſatz.)

Unſere „Ueberſicht,“ welche wie ſonſt Ende März fertig war und Anfangs April, im Anſchluſſe an den vierten Artikel der Betrachtungen über die „Wiener Oper vom adminiſtrativen Standpuncte“ erſcheinen und ſich mit den Leiſtungen des Operntheaters in künſtleriſcher Beziehung beſchäftigen ſollte, — dieſe „Ueberſicht“ kann erſt jetzt, — im Juli — erſcheinen und der Leſer, den es intereſſirt, wird erſucht ſich mit einigen kurzen, trockenen Andeutungen unſerer ohnehin oft motivirten, auch jetzt unverändert gebliebenen Anſichten zu begnügen.

Wir hatten uns in jener „Ueberſicht“ zu fragen erlaubt, was die Direction des Operntheaters während der verfloſſenen deutſchen Saiſon geleiſtet? Die Antwort lag nahe genug.

Die Wahl der neuen Opern konnte weder quantitativ noch qualitativ befriedigen.

Daß man ſich endlich entſchloſſen hatte, eine Reihe gehaltvoller Werke neueinſtudiert vorzuführen, haben wir unbedingt gutgeheißen.

Das übrige Repertoir brachte zum Theil Gutes.

Die Eintheilung des Repertoirs war ungleich.

Das Ballet, wie es hier gepflegt wird, entſpricht unſern Wünſchen nicht: wir bevorworten kurze, minder koſtſpielige Ballete in Verbindung mit einactigen Operetten.

Mit den neuen Acquiſitionen und überhaupt mit dem ganzen Perſonale des Operntheaters könnte Treffliches geleiſtet werden.

Das Enſemble, das Zuſammenwirken Aller zu einem Zwecke, nach einer Richtung, nach einem Principe, — wäre wünſchenswerth, — iſt aber ſehr ſchwer herzuſtellen und zu erhalten.

Die Freunde der Direction machen ſich die Sache gar zu leicht, denn ſie haben es immer unterlaſſen auf unſere Behauptungen mit loyaler Polemik zu antworten. Die „Monatſchrift“ hingegen, — mit einigem Stolze dürfen wir wohl darauf hinweiſen, — vertritt den Grundſatz der freimüthigen Erörterung in ſchicklicher Form.

Statiſtiſches Verzeichniß der Leiſtungen des Operntheaters

vom 9. Juli 1856 bis 31. März 1857.

An den **254** Spielabenden fanden **170** Opern-, **56** Ballet- und **15** gemiſchte Vorſtellungen ſtatt, ferner **13** Vorſtellungen der Fr. Ristori mit ihrer Geſellſchaft.

Aufgeführt wurden **2 neue** Opern (wovon die eine den Abend nicht ausfüllt) und **37 ältere** (wovon eine einactige): — **2 neue** Ballete und **10 ältere** (wovon 3 den Abend nicht ausfüllen).

Repertoir.*)

Opern.

Auber.	„Die Stumme von Portici“	10mal.
„	„Die Ballnacht“ (neu einſtudiert)	2 „
Balfe.	„Die Zigeunerin“	1 „
Beethoven.	„Fidelio“	5 „
Bellini.	„Die Nachtwandlerin“	1 „
Boieldieu.	„Die weiße Frau“	4 „
Cherubini.	„Der Waſſerträger“ (neu einſtudiert)	4 „
Donizetti.	„Linda von Chamounix“	3 „
„	„Lucia von Lammermoor“	2 „
„	„Dom Sebaſtian“	2 „
„	„Beliſar“	2 „
„	„Lucrezia Borgia“	1 „
Dorn.	„Die Nibelungen“ (neu)	4 „
Flotow.	„Martha“	7 „
„	„Indra“	3 „
Flotow.	„Aleſſandro Stradella“	2mal.
Gluck.	„Iphigenie auf Tauris“ (neu einſtudiert)	7 „
Griſar.	„Gute Nacht, Herr Pantalon“ einactig	4 „
Halevy.	„Die Jüdin“	9 „
Herold.	„Der Zweikampf auf der Schreiberwieſe“ (neu einſtudiert)	10 „
Iſouard.	„Joconde“	3 „
Kreutzer.	„Das Nachtlager in Granada“	4 „
Lortzing.	„Czaar und Zimmermann“	1 „
Meyerbeer.	„Der Nordſtern“	14 „
„	„Robert der Teufel“	11 „
„	„Der Prophet“	11 „
„	„Die Hugenotten“	8 „
Mozart.	„Don Juan“	5 „
„	„Die Zauberflöte“	4 „
„	„Die Hochzeit des Figaro“	2 „

*) Das Repertoir des Theaterjahres 1855—1856 beſtand aus 36 Opern; 31 davon wurden beibehalten; die fünf Opern, welche ausgeſchieden wurden, ſind: „Fra Diavolo“ — „Der verlorne Sohn“ — „Der Maurer“ von Auber — „Albin“ von Flotow und „Belmonte und Conſtanze“ von Mozart. — Hingegen wurde Bellini's „Nachtwandlerin“ heuer wieder aufgenommen.

Nicolai.	»Die luſtigen Weiber von Windſor«	5mal.
Roſſini.	»Wilhelm Tell«	1 »
Spohr.	»Jeſſonda« (neu einſtudiert)	7 »
Spontini.	»Ferdinand Cortez« . . .	1 »
Thomas.	»Der Cabi« zweiactig (neu) .	11 »
Verdi.	»Hernani«	3 »
Weber.	»Der Freiſchütz«	6 »
»	»Euryanthe«	3 »
»	»Oberon«	2 »

Ballete.

Borri.	»Redova« (neu)	8mal.
»	»Die Gauklerin«	7 »
»	»Carita«	2 »
Golinelli.	»Divertissement dansant« .	10 »
Hoguet.	»Robert und Bertrand« . .	3 »
Mazilier.	»Der verliebte Teufel« . .	11 »
Taglioni.	»Die Inſel der Liebe« (neu) .	13 »
»	»Satanella«	7 »
»	»Ballanda«	3 »
»	»Der Seeräuber«	3 »
»	»Die verwandelten Weiber« .	2 »
»	»Alphea«	2 »

Opern-Perſonal.

Sängerinnen.

Frl. Tietjens	ſang 74mal	in 17	Partien.
» Meyer *)	» 10 »	» 6	»
» Liebhart	» 91 »	» 16	»
» Wildauer	» 39 »	» 10	»
» Caſh	» 35 »	» 8	»
» Hoffmann	» 57 »	» 12	»
» Holm	» 44 »	» 8	»
Fr. Eſſlag	» 40 »	» 9	»
Frl. Schwarz	» 30 »	» 8	»

Für kleine Partien noch die Damen: Weiß, Müller, Theen, Lutz.

*) Frl. Meyer hat ihr Engagement erſt mit Neujahr angetreten.

Sänger.

Hr. Ander	ſang 72mal	in 22	Partien.
» Erl der ält.	» 48 »	» 12	»
» Walter	» 68 »	» 11	»
» Auerbach	» 11 »	» 5	»
» Wolf	» 62 »	» 10	»
» Erl der jüng.	» 20 »	» 6	»
» Beck	» 57 »	» 17	»
» Duſchnitz	» 11 »	» 4	»
» Draxler	» 73 »	» 16	»
» Schmid	» 59 »	» 14	»
» Mayerhofer	» 107 »	» 23	»
» Hölzel	» 83 »	» 20	»

Für kleine Partien noch die HH. Kampe, Reinhold, Radl, Liebiſch, Koch, Juſt.

Capellmeiſter. Hr. Proch dirigirte 18 Opern 86mal, — Hr. Eſſer 13 Opern 60mal, — und Hr. Eckert 8 Opern 39mal. Die HH. Proch und Eckert hatten jeder einen Monat Urlaub.

Balletperſonal. Frl. Pochini (nur bis Ende October, ſpielte 4mal die Fenella, tanzte 6mal in »Robert der Teufel« und 16mal in drei Balleten), Frl. Ricci, Frl. Roll, Frl. Dietrich, Frl. Millereck, Frl. Hofmeiſter, Frl. Maſſini, die HH. Vienna, Price, Gabrielli, Frappart, Beau, Winkler, Richini, Maſſini, Pitrot, Schellenberger.

Gäſte. Frl. Jenny Bauer, von der italieniſchen Oper in London (recte von Stuttgart) 3mal (Amina, Catharina, Suſanna) — Hr. Lay aus Olmütz 4mal (Nevers, 3mal, Peter Ivanov) — Hr. Appé aus Graz 3mal (Prinz Regent, Anton, Carl V.) — Hr. Steger 32mal (Eleazar 9mal, Maſaniello 4mal, Robert, Hernani beide 3mal, Lyonel, Stradella., Edgard, Alamir Olaf ſämmtlich 2mal,

Arthur, Raoul, Gennaro 1mal) — Frl. Taglioni und Hr. Müller aus Berlin 17mal in 5 Balleten, — Frl. Legrain und Hr. Chapuis aus Paris 18mal in 2 Balleten und 1mal in der Oper »Indra«. — Fr. Ristori mit ihrer Gesellschaft 13mal.

Neu engagirte Mitglieder. Frl. Louise Meyer aus Prag, Hr. Walter aus Brünn, Hr. Auerbach aus München, Hr. Erl d. j. aus Graz, Hr. Duschnitz aus Brünn.

Abgegangene Mitglieder. Von der Oper: Die HH. Steger, Kreutzer, Minetti. Vom Ballete: Die Damen Pochini, Price, Bassegi, die HH. Vienna, Bournonville (Balletmeister).

Elfmal wurde die angekündigte Vorstellung im Laufe des Tages (an einem Tage sogar zwei Mal) abgeändert, und zwar 4mal wegen Hrn. Beck, 2mal wegen Hrn. Steger und wegen Frl. Wildauer und 1mal wegen Hrn. Draxler und den Damen Tietjens und Liebhart. — 3mal mußte ein nichtbeschäftigtes Mitglied die Rolle eines plötzlich erkrankten Collegen Abends übernehmen.

Vier Vorstellungen fanden bei aufgehobenem Abonnement statt.

Außer an den gewöhnlichen 9 Normatagen blieb das Theater vom 1. bis 8. Juli, dann 1mal wegen Ableben der Erzh. M. Elisabeth und 2mal wegen Abhaltung eines Théâtre paré, für das Publicum verschlossen. An zwei Normatagen (15. Nov., 25. März) fanden Academien statt.

Die dreizehn Vorstellungen der Fr. Ristori mit ihrer Gesellschaft fanden bei erhöhten Preisen, aber — bis auf ein Benefice — im Abonnement statt. Zur Darstellung kamen: »Medea« von Legouvé übersetzt von Montanelli (4mal) — »Maria Stuarda« von Schiller übersetzt von Maffei (3mal) — »Pia de' Tolomei« von Marenco. — »Elisabetta, regina d'Inghilterra« von Giacometti (beide 3mal) — »Rosmunda« von Alfieri und »Il mentitore veridico« von Scribe. — »Mirra« von Alfieri und »Ciò che piace alla prima attrice« von Gherardi del Testa (jedes 1mal).

Dramatiſche und dramaturgiſche Literatur

Von den vier neuen Trauerſpielen, welche uns vorliegen, behandeln zwei rein geſchichtliche Stoffe. Da dieſe Werke, von ſo verſchiedenem Werthe ſie auch ſind, doch das Eine mit einander gemein haben, daß ihre Kunſt weit zurückbleibt hinter ihrem Stoff, dieſer alſo das Bedeutendſte an ihnen iſt, ſo wollen wir ſie in chronologiſcher Reihenfolge an uns vorbeiziehen laſſen. Zuerſt alſo tritt auf: »Alexandrea«, eine tragiſche Trilogie von F. A. Maercker (Berlin 1857). Ein höchſt ſtattlicher Band, wie er nur ſelten erſcheint unter dem zierlichen und dünnleibigen Volke der Tragödienbücher. In Lexicon-Octav präſentirt er ſich, mit dickem Velinpapier, großen Buchſtaben von vornehm-feierlichem Schnitt, unter der Verlags-Aegide der Decker'ſchen »Geheimen Oberhofbuchdruckerei«. Erwecken nun ſchon die meiſten dieſer Aeußerlichkeiten durch ihr etwas pretentiöſes Abweichen vom Hergebrachten das Vorurtheil, daß wir es hier mit dem Erzeugniſſe eines für gewöhnlich ſpröde abgeſchloſſenen und ausſchließlichen Bildungskreiſes zu thun haben, ſo gewinnt dies Vorurtheil gleich beim vorläufigen flüchtigen Durchblättern faſt die Rechte eines Urtheils, wenn man, wohin auch der Blick fällt, Verſe lieſt wie z. B. folgende:

O welcher Bosheit Schlangenbrut hat unvermerkt
Fluchwürdig ſo vergiftet dir dein Innerſtes? —

und:

Wohin enteilſt du, theures Weib, Kleopatra?
Wie läſſeſt du in tiefſter Regung mich allein? —

Von licht'rer Bahn ablenken dürft ihr traun mich nicht;
Hab' ich das Reich geſichert, zieh'n nach Aſien wir. —
Die Tiefen uns umgähnten, ſchlingend Schiff auf Schiff. —
Deines Armes Grenz' erkennend, ruf' ich nochmals: Halt!
dir zu. —
Furchtbarer Oede Grauen wohnt im Herzen mir. —
Stellſt du deines Namens Reinheit ſolchen Ruhmes Glanz
voran,
Wie er ward dem Ariſtides? —
Zum Tod bekümmert deines Mundes Rede mich. —
Du ſprichſt, Geliebt', als wär' ich Neuling in der Kunſt. —

Wie, iſt dies nicht dasſelbe ſonderbare Deutſch, welches nur dann — aber dann auch immer — gehört wird, ſo oft einer unſerer »claſſiſch gebildeten« Philologen es unternimmt, griechiſche oder römiſche Dichter »metriſch« zu überſetzen? Und hätten wir es alſo mit einer Philologenarbeit zu thun? Leider, und wen nicht ſchon die Sprache davon überzeugt, der überlege, ob noch irgend ein Anderer als ein Philologe jetzt noch ſo zäh an den Aeußerlichkeiten des antiken Weſens kleben und ein für die moderne Bühne beſtimmtes Stück mit Schulreminiscenzen ſo überſchwemmen könnte, wie es in der »Alexandrea« geſchieht. Da fehlt nichts: weder der Chor noch die Redewendungen der griechiſchen Tragiker, weder die »rächenden« noch die »neidiſchen« Götter, weder Zeus »der Donnerer« noch Poſeidon, nicht Dicke und Nicke, nicht Kyprys und Kythere. Ja, beim Kikero! ein Philologe, vom Wirbel bis zur Zehe; ſo vollſtändig und unverſehrt, wie nur je einer, an dem ein Buttmann oder Zumpt ſeine Freude gehabt. Aber wie kommt der Mann auf den deutſchen Parnaß und was will er dort? Auf beide Fragen gibt er Auskunft und zwar ſowohl in Verſen als in Proſa. Er fragt Hellas (das Land):

»Sag', o ſoll ich die Gluten der Lieb' und das Drängen
der Sehnſucht,
Welche mich ziehen zu dir, wie zu der Mutter den Sohn,
Schöpferiſch bilden zum Lied, ſoll ja ich verkünden, was
ſinnend
Lang' und ſtill ich gepflegt, Hellas, zur Weihe für dich?«

Zwar antwortet Hellas nicht (undankbarer Weiſe), allein dafür ermuthigt ihn die Muſe in eigener Perſon und ſchreibt ihm ſogar ganz deutlich die Form der Trilogie vor:

»Was du erhab'nen Gemüths, ſo ſprach ſie, trugeſt im Buſen,
Früh ſchon wandelnd die Bahn, welche dich Klio geführt,
In Macedoniens Siegen des Schickſals Lauf zu entſchleiern,
Dreifach künd' es dein Wort durch der Tragöden Geſang.«

Führt man dieſe Verſe auf ihren eigentlichen Inhalt zurück, ſo ſagen ſie verſtändlich genug, daß die »Alexandrea« nichts ſei, als eine literariſche Sportel von des Verfaſſers geſchichtlichen Forſchungen, wie dies bei den Philologen in frührerer Zeit, namentlich im 16. und 17. Jahrhundert, ſehr häufig vorkam. Da nun aber ein ernſter und gelehrter Mann nichts dergleichen zu ſeinem bloßen Vergnügen thut, ſo dürfen wir wohl bei dem Verfaſſer eine gediegene Abſicht vorausſetzen. Er erklärt ſich darüber in Proſa auf folgende Weiſe: »Die »Alexandrea« ſtellt die weltgeſchichtliche Erhebung Alexanders des Großen dar. Die erſte Tragödie: Philippos, zeigt ihn im Kampfe gegen ſeinen Vater; die zweite: Demoſthenes, im Kampfe gegen das Hellenenthum und ſeine höchſte Tugend, den Patriotismus, und endlich die dritte: Alexander der Große, im Kampfe gegen die Elemente ſeines eigenen Reiches und Volks.«

»Die innere und rein menſchliche Entwickelung der Charactere iſt als Grundgedanke feſtgehalten, da die Kunſt und die Poeſie ſich nur auf die Bewegungen des Gemüths gründen kann.«

»Die Zeichnung der Haupthelden, des Philippos, Demoſthenes und des Alexander, ſo wie auch die der Nebenperſonen, iſt möglichſt ſtreng hiſtoriſch gehalten. Denn es gilt, für die deutſche Bühne den großen hiſtoriſchen Styl wiederzugewinnen und der Tendenzpoeſie entgegenzutreten, welche alle Charactere ins Kleinliche herabzieht, jede Erhebung unmöglich macht und die wahre Kunſt tödtet. Vor allen Dingen darf die Tragödie ſich nie zu politiſchen Anſpielungen herablaſſen; ſie dient nur der Weltgeſchichte und der reinen Humanität und ihr göttlicher Stempel iſt die Erhabenheit.«

»Die Erfindung der Fabel und ihre ganze Zuſammenſtellung gehört dem Verfaſſer.«

»Die Form des Ganzen iſt für unſere Bühne zum Theil neu, weil es darauf ankommt, der modernen Tragödie ein Element wiederzugeben, ohne welches ſie mehr oder weniger mangelhaft bleiben muß, nämlich das lyriſche Element; aber die Verſuche dazu in der Alexandrea halten ſich ſtreng innerhalb der Grenzen der Klarheit für die deutſche Sprache, und der Darſtellbarkeit für die gegenwärtige Bühne.«

»Jede der drei Tragödien kann ſelbſtſtändig auf der Bühne erſcheinen.«

Alſo an der Reform des deutſchen Dramas will der Herr Verfaſſer mitarbeiten — nichts weiter. Als ſeine beſondere Aufgabe ſcheint er ſich die Complettirung der modernen Tragödie durch die Wiedereinführung des lyriſchen Elementes geſtellt zu haben. Ich erlaube mir darauf blos zu bemerken, daß die Tragödie zwar allerdings das lyriſche Element eben ſo nöthig hat wie das epiſche, daß ſie aber dies Element auch ſtets beſaß, wenn auch nicht in der Form des antiken Chors. Das lyriſche Element als ſolches braucht der Herr Verfaſſer der modernen Tragödie daher nicht wiederzugeben, und das lyriſche Element als antiker Chor kann die moderne Tragödie nicht brauchen. Ob nun der Herr Verfaſſer ſeine Zwecke erreicht, kann ich nicht ſagen. Ich bekenne offen, daß es über meine literariſche Geduld geht, einige Tauſend deutſche Philologenverſe zu leſen, ſelbſt wenn ſie als fünfzehnactige Trilogie verkappt auftreten. Vielleicht iſt es eine vortreffliche Dichtung: voll Geiſt, Feuer und Geſtaltungskraft und ich bin weit entfernt, irgend Jemand von dem Genuſſe derſelben abſchrecken zu wollen. Für meine Perſon aber verzichte ich auf das Vergnügen der genaueren Bekanntſchaft, denn ich halte Einen, der ſo alles natürliche Gefühl des Lebens in ſich abgeſtumpft hat, daß er ſeine Mutterſprache pedantiſch verzerren und verrenken kann, für gänzlich unfähig, ein ideales Spiegelbild des Lebens hervorzubringen.

»Oliver Cromwell,« ein Drama in fünf Acten von Emil Palleske (Berlin, 1857). Cromwell wird hier nicht, wie in den meiſten modernen Dramen, welche ihn zum Gegenſtande haben, als ein mit allen Mitteln nach der Krone ſtrebender Ehrgeiziger dargeſtellt; ſondern im Gegentheile als ein Mann, der nur wider ſeinen Willen, nur aus Rückſicht für das gemeine Wohl die Geſchicke Englands in ſeine Hand nimmt. Er ſieht dieſes Wohl bedroht durch die wachſende Thorheit, Kühnheit und Macht der religiös-politiſchen

Schwärmer; er hofft, daß die mit den rechtmäßigen Forderungen der Nation verſöhnte Königsgewalt fähig ſein werde, den Parteihader zu beenden und einen gedeihlichen Zuſtand herzuſtellen. Deshalb wünſcht und hofft er, König Carl I. werde ſeinen Frieden mit dem Parlamente machen; er drängt ihn dazu perſönlich, er bittet ihn der Nation zu vertrauen; er ſelbſt vertraut dem König, als ſchon Alle zweifeln, und nur der offenbarſte Beweis von Carls Doppelzüngigkeit und Verrath kann ihn bewegen mit demſelben zu brechen. Aber ſelbſt dann noch will er nicht des Königs perſönliches Verderben, nicht ſeinen Tod, ſondern wünſcht ihn auf mildere Weiſe unſchädlich zu machen. Erſt als Carl nach Schottland flieht und einen neuen Bürgerkrieg heraufbeſchwört, erſt dann erwacht Cromwells ganze Energie: das Land will er retten um jeden Preis. Mit feſter Hand erfaßt er die Zügel der Gewalt, ſchlägt Carl, führt ihn nach London, um ihn wegen Hochverrath richten zu laſſen und bricht den Widerſtand des Parlaments. Er ſelbſt, der Gerechte, Kluge und Starke, muß ſich zum Despoten machen, um das Land vor der verderblichen Despotie eines ſelbſtſüchtigen, unfähigen und ſchwächlichen Thoren zu bewahren. — Dieſer Kampf von Cromwells edler Natur gegen die Gemeinheit und Verderbtheit des Menſchen, dieſe Nöthigung des Genius herabzuſteigen, um nützen zu können, iſt tief tragiſcher Natur und der Verfaſſer hätte ſein Werk eigentlich ein Trauerſpiel nennen ſollen. Vielleicht vermied er dieſe Bezeichnung, weil er fühlte in der Ausführung hinter der Aufgabe geblieben zu ſein und weil er durch den Namen »Tragödie« verbunden mit dem großen Namen: Cromwell, nicht gleich von vorne herein die höchſten Anſprüche erwecken wollte. An der Ausführung aber iſt weder der Bau des Stückes zu tadeln, noch die Folgerichtigkeit der Charactere; im Gegentheil beides iſt anerkennenswerth. Die Handlung iſt verſtändig angelegt und entwickelt ſich mit Klarheit; der Verfaſſer hält überall vorſichtig Maß, und was erſchöpfend zu veranſchaulichen ihm zu ſchwer iſt — wie z. B. die aufgeregte tief und wild gährende Volksſtimmung — weiß er wenigſtens hinlänglich anzudeuten. Auch die Charactere ſind richtig gezeichnet: nirgends Sprünge, nirgends Unmöglichkeiten. Es ſind lauter durchſichtige Menſchen, denen wir auf den Grund der Seele ſchauen, wie einem Glaſe Waſſer auf ſeinen Boden. Aber eben dies iſt der große Fehler und das Siechthum des Werkes. Es fehlt ihm durchaus der volle Herzſchlag, die reißende Strömung einer begeiſterten Zeit, der Schwung- und Elſentritt eines Heldencharacters. Der Cromwell des Herrn Verfaſſers iſt als Held eben ſo wenig poetiſch als hiſtoriſch wahr. Wir glauben nicht an die Heldenkraft eines Menſchen, den wir fortwährend jeder That ausweichen und ſich nur durch die höchſte Noth zu derſelben gezwungen ſehen. Wer zum Herrſchen geboren iſt, ſucht auch zu herrſchen. Jene Nothwendigkeit, um des Guten willen Despot zu werden, iſt eigentlich nur für einen vorzugsweiſe theoretiſchen Geiſt — für den Philoſophen oder den Frommen — eine tragiſche. Cromwell, obwohl hauptſächlich ein Mann der That, kann allerdings dieſe Tragik empfinden und ſich eine Zeit lang von ihr in ſeiner Bahn aufhalten laſſen, weil er von der religiöſen Richtung ſeiner Zeit ergriffen iſt. Allein eben nur eine Zeit, eine ſehr kurze Zeit lang. Doch um den hiſtoriſchen Cromwell war es dem Verfaſſer überhaupt wenig zu thun. In dieſem milden Weſen iſt kein Zug von der rauhen faſt finſtern Art Olivers, in dieſem weichlichen Vertrauen nichts von des Protectors durchdringender und höchſt practiſcher Menſchenkenntniß und Menſchenſchätzung. Nein, das iſt nicht der Cromwell der Geſchichte, ſondern unendlich weniger. Der Cromwell, der ſeinen Namen in das Gedächtniß der Menſchheit gegraben hat mit Schwert, Henkerbeil und Scepter, müßte ganz anders dargeſtellt werden.

Genug, der Verfaſſer hat ſeinen Stoff nicht bewältigt; ſeine Arbeit iſt die eines feinen und gebildeten Geiſtes, aber nicht die eines Dichters.

»Caſſandra«, Trauerſpiel in fünf Acten von H. Zirndorf (Wien, 1856), verſetzt uns in die Sagengeſchichte Griechenlands. Caſſandra, die Zukunftskundige, iſt die Heldin des Stückes oder vielmehr ſie ſoll es ſein. Daß ſie es wirklich ſei, daran hindert ſie ein Zweifaches. Vor allem ihre eigene Natur. Ein Menſch, der die Zukunft kennt, der da weiß was kommen wird und kommen muß (geben wir für einen Augenblick dieſe Unmöglichkeit dem Dichter zu), ein ſolcher Menſch wird gewiß in die völligſte Apathie verſinken. Er kann in der Welt nur Zuſchauer ſein, nicht Mithandelnder. Aber Caſſandra iſt nicht nur ſchon durch ihre eigene

Sehergabe zur Thatenloſigkeit verdammt, ſondern ſie wird überdies durch ihre handelnde Umgebung völlig in den Hintergrund gedrängt und verliert ſomit auch noch auf eine zweite Weiſe den ihr vom Dichter zugedachten Haupt- und Heldenplatz. Sie iſt im bewegten Haus der Atriden; Agamemnon wird von ſeiner Frau Klytämneſtra erſchlagen; Elektra, die Tochter, bedroht die Mutter mit Rache; Oreſt, der Sohn, erſcheint die Drohung zu vollziehen. Dieſe Handlungen ſind im Drama freilich nur angedeutet, allein die Natur der Sache drängt ſie gewaltſam in den Vordergrund und nimmt alle Theilnahme für ſich in Anſpruch. Auch neben dem bloßen Schatten dieſer ungeheuren Gräuelthaten und der tiefen Leidenſchaften, denen ſie entſpringen, kann die thatenloſe, ſtets nur klagende Caſſandra ſich durchaus nicht behaupten. Allein, wenn ſie keine Heldin durch die That iſt, ſo iſt ſie es vielleicht durch das Leiden? Der Leidende, welcher dieſe Rolle ſpielen ſoll, muß der Mittelpunct einer Gruppe von Handelnden ſein, deren ganze Thätigkeit ihn und ſein Geſchick zum Gegenſtande hat. Dies iſt bei Caſſandra nicht der Fall. Ihre traurige Lage als Gefangene erregt wohl einige Sympathien, der Haß, den Klytämneſtra gegen ſie hegt, erweckt wohl Beſorgniſſe für ſie, man hört ſogar von Berathungen, die ihretwegen gepflogen werden; allein zur That kömmt es nirgends und der Augenblick, wo es den Anſchein hat, als wäre etwas geſchehen, iſt auch der letzte der Caſſandra und der Tragödie.

Dieſer gänzliche Mangel jeder Handlung tödtet das Stück, und weder der ſanfte Wohlklang der Verſe, noch die edle Haltung der Sprache, noch einzelne ſchwungvolle lyriſche Stellen, können den Leſer vor Ermattung bewahren. Wo die Handlung fehlt, iſt natürlich auch keine Characteriſtik möglich, denn der Character entwickelt ſich nur im und durch's Handeln. Allein womit ſind denn die fünf Acte ausgefüllt? Der erſte mit Erzählungen über das Schickſal Troja's und dem Hilferuf Agamemnons (hinter der Scene); der zweite mit einer Leichenfeier und einer zweiten Erzählung von Troja; der dritte mit einer Erzählung von Iphygeniens Schickſal, einem Streit zwiſchen Klytämneſtra und Caſſandra und einem zurückgewieſenen Liebesantrag des Aegiſth an Caſſandra; der vierte mit der Eiferſucht der Klytämneſtra, einer Extaſe, einigen Prophezeiungen und dem Todesmuthe der Caſſandra; mit der Erzählung von Elektras Schickſal durch dieſe ſelbſt und der Gefangennehmung der Caſſandra; der fünfte endlich wieder mit einer Extaſe, einer Prophezeiung und dem Todesmuthe der Caſſandra, mit einer unnützen Hoffnung, einem eben ſo unnützen Volkstumult und dem ſchließlichen Morde der Caſſandra. — Aus dieſer Skizze iſt leicht zu erſehen, daß das poetiſche Talent des Verfaſſers ſchwerlich von dramatiſcher Natur iſt.

»Arnold,« Tragödie in fünf Aufzügen. Ein Phantaſieſtück von Franz Auguſt Beck (Mannheim, 1856). »Ich bin nicht Poet! — ſo ſagt der Verfaſſer, ein »Juriſt von Beruf«, im Vorworte — ich ſchrieb das vorliegende Gedicht nicht um zu ſchreiben, ſondern wider mein Gegenſtemmen von einem gewaltigen Drange hingeriſſen; was ſich von Regungen der Seele allmälig wach geworden, geſammelt, verwoben hatte, das geſtaltete ſich in Glieder, lebendigen Organismus, zur Idee eines Kunſtwerks; prägte ſich in Geiſt, in Handlung, irdiſches Daſein, Form aus, und meine Exiſtenz ſelbſt war eine Frage, wenn ich dieſem glühenden Bewegen nicht durch die Feder einen Abfluß gegeben hätte . . . Es ſteht mir fern, irgend politiſchen oder religiöſen Kleinlichkeitsintereſſen dienen zu wollen. Meine Ueberzeugung nämlich meint: die Gegenwart, weil ſie iſt, wie ſie iſt, iſt an und durch ſich eine völkerdemoraliſirende Ordnung, wie es ſich naturgemäß ergeben muß, wenn wir erwägen, daß das Germanenthum aus dem Rauſch und der Enttäuſchung der Jugendideale ſich langſam *ins* denkende Alter der Thaten *heraus* entwickelt; eine Periode, die, wie im einzelnen Menſchen die edleren Elemente ſtark verſuchend, ſo auch ganze Völkerſchaften lockernd angreifen muß. — Inmitten dieſer Zeitgeſtaltungen nach Kräften ein Tröpflein Troſt und Hoffnung in noch aufrechtzuerhaltende Seelen zu gießen, dies iſt mein unmittelbarſter poetiſcher Zweck.« Nachdem der Verfaſſer jeden Schluß von den »unedlen Geſtaltungen« ſeiner Dichtung auf ſeine Perſon zurückgewieſen, da »ſein Leben ſelbſt ſeinen ſtreng ſittlichen Grundſätzen treu ſteht;« nachdem er uns verſichert: »daß er beim Dichten auch gedacht habe,« erklärt er ſchließlich: »daß er würdig gehaltene Kritik ſehr hoch ſchätzen und dankbar erwägen und beantworten, Leidenſchaft dagegen ſich ſelbſt richten, Kritiker und geiſtesſouveraine hochmüthig ab-

hudelnde Kunſtquakſalber unbeachtet laſſen würde.“ Nach dieſer Phraſe beginnen die Verſe der „Dichtung“:

Arnold. Brich nieder kranker Seele kranker Leib.
(Wirft ſich auf einen Felsblock.)

Ephialt (aus dumpfem Nachdenken). Jetzt gar! es ſtellt die Lungen ſtill, wenn wahr iſt, wie Urban ſagte, u. ſ. w.

Nachdem wir von einem „luſtſtumpfen Sittenwerber“ gehört, den Himmel als „ein Luftblau“ kennen gelernt haben und dergleichen, finden wir auf der nächſten Seite:

Nach Wolluſt laß die dürren Stoppeln rauſchen,
Ihr Dröhnen ruft den neuen Sämann bei.

und gleich darauf:

Du preſſeſt dich in's hoffnungsſchwanke Kümmern;
Statt Roms Gebälke, nagſt du nur dich ſelbſt aus.

und weiter:

Mit Windesſchärfe haſt Du demonſtrirt,
Wie Rom auf Flügeln der Vernunft ſich trage;
Noch hängſt du halb mit Küſſeweichheit droben
Im Blumenbett unweit über Mekka's Himmeln.

Gleich darauf, „während (der Bühnenanweiſung zufolge) der Himmel ſich raſch ins nackte Blau entkleidet“, declamirt Arnold:

O wären noch die Tage,
Wo wolklos über mir
Ein blauer Himmel zog;
— — — — — — —
Stumm, breit auf Schall der Glocken,
Des Prieſters heil'gem Glanz
Stieg's Herz 'gen Himmel an:
— — — — — — —
(verklärt) Vom Kleingefühl betroffen,
Sauk ich in ſüßem Schmerz,
Und ſchrack vor'm Weltgericht.
— — — — — — —
(zerknirſcht) In ſpiegelglatter Seele
Wühlt das Denken mir:
Drum ſiegt die reiche Quelle,
Kann der Menſch dafür?

Es iſt nicht zu verwundern, daß wir das in einer ſo außerordentlichen Sprache geführte Geſpräch zwiſchen Arnold und „Ephialten“ nicht vollkommen verſtehen und trotz dem, daß es vier Seiten lang iſt, nur vermuthen können, Arnold wäre einer, der gerne gläubig bleiben möchte, Ephialt aber ein ganz verſtockter Gotteslängner. Allein ehe wir darüber ins Klare kommen, werden die beiden Herren leider von Räubern verſcheucht, welche ſich nur auf folgende Weiſe vernehmen laſſen:

Einer: Den Abt will ich rupfen!
Anderer: Und ich will ihn ſtupfen!
Dritter: Und ich will ihn gabeln!
Vierter: Vor mir ſoll er zappeln!
Erſter: Ich will ihm jagen das Geld aus dem Sack!
Zweiter: Ich will ihm ſchlagen den Staub aus dem Frack!
Dritter: Ich will ihm reißen den Darm aus dem Bauch!
Vierter: G'rad ſolch ein Aemtlein behalt' ich mir auch!

Sie können aber wegen unvorhergeſehener Hinderniſſe dieſe Pläne nicht ausführen und ziehen ſich unzufrieden zurück, was ſie auf folgende Art ausdrücken:

Einer: Viel Lauern und kein Geld erwiſcht!
Anderer: Kein Hunger und kein Durſt geliſcht!
Dritter: Viel Hitze und kein Weibsbild nah'!
Vierter: Viel Mordluſt und kein Pfaffe da!

Arnold und Ephialt treten aus ihrem Verſteck hervor und ſetzen ihre Converſation in der vorigen räthſelhaften Weiſe fort. So ſagt z. B. Arnold:

Und wozu leben, müß'ge Laſt der Erde,
Verkrankte Seele nur im Geiſterleben?

worauf ihm Ephialt antwortet:

Der Wurm aus Aas lernt doch als Aas ſich kennen.
(heftig)
Gib ſtolz dem Aas dich heim, da ſtirbſt vernünftig;
Du Wurm nagſt an der Ewigkeit?

Arnold will ſich erſtechen, läßt es aber bleiben, ohne daß wir weder zu dem Einen noch zu dem Andern einen Grund erfahren. Das Geſpräch wird lebhaft aber dunkel fortgeführt; unter anderm ſagt Arnold:

So manche Seele iſt verſchloſſen; tief
Im Innern kocht der Geiſt ſich ſeine Speiſen,
Und alle Sinne ſchwärmen um die Küche.

Ephialt aber hört ihn nicht mehr, denn er ſieht etwas:

(plötzlich voll Feuer ſich ſtellend)
Bei Gott, da drunten läd't ein Schmaus . . . das Griechengeſicht, das dort ſo ſicher graſt . . . da, links, am Waldſaum. Hm! wie ſie ſich biegt und ſchwenkt . . .

Arnold verweiſt ihm dieſe ſinnlichen Gelüſte.

Ephialt aber wird grob und will jenem nach, leider aber

„führt der Teufel Bauern her.“

Beide ſprechen nun wieder weiter; Arnold enthüllt ſeine Pläne:

»Vernunft heranzieh'n, daß
Sie ſelber ſich die Welt umbaue . . . . . .
. . . . . Uns ſelbſten und
Die Welt erzieh'n!

»Ephialten« ſcheint dies vorläufig zu befriedigen und »ſie verſchwinden im Gebüſche« auf den Vorſchlag Arnolds:

Laß' ſehen, wie zwei wunde Seelen ſich
Im Gehen heilen und im Schritt vergleichen.

Wir ſehen ihnen mit Verwunderung nach. Aus dem Perſonenverzeichniſſe und den übrigen Nachweiſen erfahren wir, daß die zwei Herren Ritter ſind, im Dienſte des päpſtlichen Cardinal-Staatsſecretärs Fürſten Nicolini, und daß dieſe merkwürdigen Geſpräche zur Zeit des »ſinkenden Mittelalters« in der Umgebung von Rom geführt werden. Wir machen nun eine neue Bekanntſchaft. In einem Garten »am Palaſte Nicolinis« erſcheint Angela, die Gemalin des Grafen Probus, »dächtig zur Terraſſe ſchreitend, ein Blatt überleſend«. Sie ſingt ein Lied ihres Gemals und ſpricht dann:

Vielleicht iſt's überſtanden —
Im Himmel hat er Troſt . . .
Vielleicht liegt er in Banden,
Vielleicht gar auf dem Roſt.

Es handelt ſich um ihren gefangenen Mann.

Warum ihn denn entführen
In ferne Kerkerzell',
Wo's Weib ihn nicht kann ſpüren,
Und flüchten an das Hell'?

Sie beklagt ſich über die Zudringlichkeit Nicolinis und anderer:

Sie nahen nur lüſtern
Mit Augen vom Luchs —
Die Stirnen verdüſtern,
So ſticht ſie mein Wuchs:
O, was iſt des Weibes Seele,
Wenn kein Mann ſie ſchirmt:
Wie die Kriegsmacht ohn' Befehle,
Wo der Feind anſtürmt!

Doch ſchon naht ein Freund und Ritter Arnold erſcheint und verliebt ſich plötzlich in ſie. Angela antwortet auf ſein Werben:

Mein Herz gehört der Ehe —
Arnold (mit Mühe gefaßt)
Für Freunde iſt noch Platz.
Ang. Dem Gatten gilt mein Wehe,
Arn. Ein Freund iſt auch ein Schatz.
— — — — — — — —
Ang. Du liebſt — wie mag's genügen,
Wenn ich dich Freund nur nenn'?
Arn. Ich weiß mich zu beſiegen,
Denn, Weib, was ſieh ich denn?
Mir ſtrahlt in dir das Bild der Welten —
Die ganze Welt nenn' ich mein Lieb.
Dein Bild darf wohl als Lieb mir gelten,
Bin ich darum des Gatten Dieb?

Solchen beſcheidenen Anforderungen widerſteht Angela nicht länger:

Ang. Meine Seele liegt dir offen,
Wie eine Blüthe der Biene;
Nimm, was du meinſt zu hoffen,
Trinke die friedliche Rinne,
Was du hier kannſt ſchöpfen,
Weiß ich ja ſelber nicht.
Arn. (wonnetrunken)
Trinken aus vollen Näpfen,
Himmliſches Lebenslicht.
Ang. Das Band iſt nun gefunden,
Das Beiden Roſen ſtreut.
Arn. So komm', waſch mir die Wunden
Der Seel' mit deinem Liebe.

Sie phantaſiren nun zuſammen und nachdem Arnold fort iſt, phantaſirt Angela allein weiter und macht allerhand Pläne:

Wir retten den Gatten,
Und flüchten uns Drei;
Und pflegen den Matten
Und ſtehen uns bei.
Die beiden für's Leben,
Zum Schaffen ohn' Ruh';
Und ich ſitz' daneben
Und wink' immer zu.

Wir ſind im ſiebenten Auftritte des erſten Actes und auf der 28. Seite des Buches. Ich beabſichtige dem geneigten Leſer weder alle fünf Acte noch ſämmtliche 196 Seiten vorzuführen und begnüge mich mit der Verſicherung, daß es im obigen Tone fortgeht bis ans Ende. Jene ausführlichen Auszüge aber gebe ich aus folgendem Grund. Es werden gewöhnlich nur gute oder blos mittelmäßige Bücher geleſen; der vollſtändige Unſinn wird überſehen. Wenn nun dieſe Methode als Regel vollkommen richtig iſt, ſo ſcheint es doch auch räthlich, von Zeit zu Zeit, ausnahmsweiſe, darauf aufmerkſam zu machen, daß die äſthetiſche Bildung, ja daß ſelbſt der bloße geſunde Menſchenverſtand bei uns noch immer nicht allgemein genug verbreitet ſind, um — wenn auch nicht die Entſtehung eines Tollhäus-

lerproducts — doch wenigſtens die buchhändleriſche Verbreitung desſelben unmöglich zu machen. Die Schmach dieſes Unſinnes fällt natürlich vor allen auf unſere Verleger, deren Mehrzahl ſich noch immer durch den Namen »Phantaſieſtück« für jede Abſurdität gewinnen läßt. In dem vorliegenden Falle iſt der »Verlag von J. Bensheimer« in Mannheim der ſchuldige. Er gehe in ſich und beſſere ſich. Bei dem Verfaſſer wäre dieſer Wunſch ein vergeblicher. Er wird wahrſcheinlich, um »ſeine Exiſtenz nicht in Frage zu ſtellen« fortfahren den »verwobenen Regungen« ſeiner »erkrankten Seele« »durch die Feder einen Abfluß« zu geben. —

Hoffentlich fühlt, nach all' dem Thörichten, Ganz- und Halbverfehlten, durch das wir uns durcharbeiten mußten, der Leſer ſich eben ſo wie der Berichterſtatter erquickt durch den bloßen Klang der zwei großen Namen Euripides und Shakeſpeare. Den Anlaß ſie zu nennen geben zwei neue Ueberſetzungen des fleißigen und geſchmackvollen Eduard Lobedanz. Er bietet uns diesmal die »Iphigenia in Tauris« und den »Hamlet«. (Leipzig 1857.) Das Publicum hält gewöhnlich jede Ueberſetzung Shakeſpeare's nach der von Schlegel und Tiek für völlig überflüſſig und beachtet deshalb die in der letzten Zeit erſchienenen neuen Bearbeitungen einzelner Shakſepeare'ſchen Stücke gar nicht. Vielleicht finde ich Gelegenheit in dieſen Blättern durch eine genaue Vergleichung einiger dieſer neueſten Arbeiten mit der von A. W. Schlegel und L. Tiek die Irrthümlichkeit jener Anſicht nachzuweiſen. Für jetzt begnüge ich mich dieſe neue Ueberſetzung des »Hamlet« allen Freunden und Kennern Shakeſpeare's zu empfehlen. Auch die »Iphigenia« iſt anerkennenswerth und unſtreitig die gelungenſte aller bisherigen Verdeutſchungen eines der Werke des Euripides. Allein über allen unſeren metriſchen Ueberſetzungen aus den zwei claſſiſchen Sprachen waltet ein unſeliges Verhängniß. Sie können die metriſche Zwangsjacke nicht los werden, welche ihnen Joſ. Hein. Voß in der erſten erfolgreichen Ueberſetzung eines antiken Dichters, in ſeinem Homer, vor nun mehr als 70 Jahren angelegt.

Es iſt überraſchend und kaum zu glauben, wie lange ein erſtes Beiſpiel nachwirkt. Luther gab in ſeiner Bibel das Muſter eines echt deutſchen Satzbaues und ſeit ihm ſind alle Bibelüberſetzungen, ſelbſt die metriſchen, in einfachem, klarem, deutſchem Deutſch verfaßt. Voß zwang in ſeinem Homer der deutſchen Sprache eine griechiſche Gangweiſe auf und bis heute hinkt ſie in derſelben, ſobald ſie einem griechiſchen oder lateiniſchen Dichter nachzufolgen hat. Man traut ſeinen Augen kaum, wenn man alle die Ungeheuerlichkeiten lieſt, welche ſich unſere philologiſchen Ueberſetzer gegen unſere »Mutterſprache ſo vertraut«, erlaubt haben und zum Theil noch erlauben. Sehr oft werden ſie vollkommen unverſtändlich und man muß zum Urtext greifen, um die ſ. g. Ueberſetzung zu begreifen. Wenn dies jetzt auch ſeltener vorkömmt und wir, Dank den Arbeiten der Droyſen, Tuhdichum, Donner, Fritze und anderer, einen großen Schritt zum Beſſern gethan haben, ſo behalten doch auch die beſten unſerer neueſten Ueberſetzungen noch immer des fremdartigen, von ihren Vorgängern geerbten Sprachzwanges genug, um eine reine Freude nicht aufkommen zu laſſen. Finden wir doch ſelbſt bei Lobedanz noch Verſe wie z. B folgende ganz zufällig aufgeſchlagene und nahe nebeneinanderſtehende:

Weinen laut nur und Schluchzen ertönte . . .
Weh' dem Waſſer, geweihten, das dorten . . .
Wenn ein Freund
Den Freund, den er verloren, findet neu . . .
Weisheit lehrt,
Daß man verſäume nicht, des Glückes Hand zu faſſen . . .
Dein Leiden nutz' ich, knüpfend es zur Liſt . . .

Bei der Ueberſetzung eines modernen Dichters würde Hr. Lobedanz ſich ſolche Verſtöße gegen die deutſche Satzbildung gewiß nicht erlauben; bei einem Griechen erlaubt er es ſich, weil ſeine Vorgänger ſich es alle erlauben und weil er ſich bewußt iſt, immer noch beſſer zu ſein als ſie. Aber das nicht-philologiſche Publicum verlangt eine vollkommen deutſche, vollkommen les- und genießbare Ueberſetzung und bevor es dieſe erhält, wird es den claſſiſchen Dichtern des Alterthums keinen Geſchmack abgewinnen. Selbſt Voſſens Homer, der von Göthe und Schiller und allen unſeren Geiſtesheroen mit Entzücken aufgenommen wurde, verdankt einen guten Theil ſeiner Autorität und Verbreituug eben der Autorität jener Heroen und doch wie ſehr hat ſie bereits abgenommen, wie ſehr nimmt ſie ab von Tag zu Tag.

Die Delius'ſche Ausgabe der Werke Shakepear's bringt zwei neue Hefte: das ſechſte Stück des zweiten und das erſte des dritten Bandes, »Anthony and

Cleopatra« und »King John« enthaltend. Ich kann mit dem abfälligen Urtheile, welches der erſte Jahrgang dieſer Zeitſchrift brachte, nicht übereinſtimmen. Bei jeder neuen Textausgabe eines großen und älteren Dichters werden ſich Meinungsverſchiedenheiten über dieſe und jene Einzelnheit entwickeln; der Herausgeber kann ſogar manchmal wirklich falſch greifen, allein ſein Werk iſt dennoch ein gutes, ſobald er es mit der nöthigen wiſſenſchaftlichen Bildung und Genauigkeit ausführt. Und dies thut Delius unläugbar. Die engliſche Sprache in ihrer geſchichtlichen Entwicklung iſt ihm eben ſo bekannt, wie der ſpecielle Sprachgebrauch Shakeſpeare's; die allgemeinen Grundſätze der Textkritik eben ſo wie die Arbeiten ſeiner Vorgänger. Er läßt kein dunkles und zweifelhaftes Wort vorbei, ohne es zu prüfen, zu unterſuchen und auf oft überraſchende Weiſe zu erklären. Auf manches Räthſel, welches der gewöhnliche Sprachkenner zu verſtehen glaubt, macht er ihn erſt aufmerkſam, indem er es ihm löſt. Das Werk verdient ſomit den Beifall, den es überall findet. Es bleibt nur zu wünſchen, daß es mit derſelben Gründlichkeit und Beſonnenheit zu Ende geführt werde.

Der zweite und letzte Band von Valdamus über »das deutſche Theater der Gegenwart« (Mainz, 1857) beſpricht in fünf Capiteln das Verhältniß des Theaters zum Staate, zum Chriſtenthum, zur Kritik und zur Geſellſchaft; endlich die Zukunft des Theaters. Wie im erſten Bande trägt der Hr. Verfaſſer auch in dieſen zweitem lauter Anſichten vor, welche längſt Gemeingut jedes Gebildeten ſind (mit Ausnahme jener Behauptungen, die er im zweiten Capitel aufſtellt). So verdienſtlich nun an und für ſich eine ſolche Zuſammenſtellung des an hundert Orten aphoriſtiſch Veröffentlichten auch ſein mag, ſo ſehr hat es der Herr Verfaſſer leider verſtanden, dieſes Verdienſt ſeines Buches zu ſchmälern und die Wirkung desſelben zu beeinträchtigen. Und zwar durch ſeine Schreibart. Seine Darſtellung iſt nämlich von einer Breite, wie man ſie nur noch in unſeren buraukratiſchen Kanzleien findet. Wiederholungen ſind bei ihm das geringſte Uebel; das wahre Elend des Leſers beſteht in der Art wie Hr. V. ſeine Behauptungen begründet. Wie weit holt er da aus; wie ſorgfältig macht er darauf aufmerkſam, daß er nur dies und das, nicht aber Jenes und das Andere meine und behaupte; mit welcher peinlichen Unparteilichkeit gibt er zu, daß freilich auch jener Standpunct, jene Anſicht berechtigt ſei und unterſucht in wie weit ſie es ſei und in wie weit nicht. Der Herr Verfaſſer ſcheint nur die unterſte Bildungsſtufe im Auge gehabt zu haben. Hat er ſein Buch vielleicht hauptſächlich für »darſtellende Künſtler« berechnet? *) Dann mag er die rechte Weiſe getroffen haben; wollte er aber in größeren und gebildeten Kreiſen wirken, ſo hätte er ſeine zwei Bändchen in ein Heft von einigen Bogen zuſammenfaſſen und ſeine Anſichten kurz und ſcharf in raſcher, gedrängter Folge der Beweiſe aufſtellen und entwickeln müſſen. Der Stoff iſt einer ſolchen Behandlung gar wohl fähig und die öffentliche Meinung nur durch das beflügelte Wort zu gewinnen, nicht durch die langſam hinſchleppende Rede. Wenn aber ſein Buch die öffentliche Meinung nicht weckt und gewinnt, von welchem Nutzen iſt es dann?

Rudolf Valdek.

Muſikaliſche Schriften.

W. v. Lenz, Beethoven, eine Kunſtſtudie. Zweiter Theil. Caſſel bei Ernſt Balde 1855.

Der k. ruſſiſche Herr Staatsrath legt in dieſem Buche die Reſultate ſeiner Forſchungen, ſeines Denkens über Muſik und zwar namentlich über den »Styl in Beethoven«, über die »Mit- und Nachtwelt Beethovens«, und über den »Beethoven — status quo in Rußland«, — nieder, und bietet der Muſikwelt Notizen und Anſchauungen, die zum Theil recht intereſſant, zum Theil aber zu ſubjectiv ſind, um auf reellen Werth Anſpruch erheben zu können. Der Muſiker, welcher ſeine Zeit ſeinem Berufe widmet, und unter der vorhandenen Lectüre vorzüglich ſolche wählen muß, die geeignet iſt ſeine Kenntniſſe zu vervollſtändigen, oder ſeiner poetiſchen Empfindung Nahrung zuzuführen, wird die Lectüre von derlei Büchern ſchier als Zeitvergeudung anſehen; — anders mag es ſich bei Dilettanten verhalten, denen eine ſolche Lectüre über Muſik oft willkommen iſt. Wir leugnen nicht, daß das Buch ſehr geiſtreich geſchrieben ſei, aber das Geiſtreiche

*) Oder gar für Theatervorſtände? A. d. R.

muß nicht ſeiner ſelbſt willen da ſein, es muß einem beſtimmten practiſchen Zwecke dienen, wenn es wahrhaft nutzen und aufklären ſoll.

Elterlein Ernſt v. Beethovens Clavier-Sonaten. Leipzig bei H. Matthes 1856.

Auch dieſes Werk, welches im Einzelnen viel Gutes enthält, trifft der Vorwurf, daß es ganz ſubjective Gefühle und Anſichten als Kunſturtheile aufſtellt, und ſich zwiſchen Meiſterwerke und den unbefangenen Hörer in unberufener Weiſe hineindrängt, um des Letzteren Urtheil zu beſtimmen und ganz willkürlich zu leiten. Wir finden darin eine Anmaßung trotz des ſichtlichen Willens der guten Sache zu dienen; und trotz der mannigfachen Kratzfüße, die in dem Buche den HH. Marx, Brendel und Liſzt gemacht werden, ſind wir nicht geneigt zu glauben, daß viele Muſiker mit dem Herrn Verfaſſer übereinſtimmen werden. Die Eintheilung der Beethoven'ſchen Sonaten in fünf Gruppen erſcheint uns ebenſo willkürlich als die Anſicht des Verfaſſers, daß gewiſſe kleinere Sonaten Beethoven's viel früher componirt ſein müßten als die Opuszahl beſagt. Es iſt gar nicht einzuſehen, warum ein Componiſt nachdem er mehrere bedeutendere, ernſte tiefere Sachen geſchrieben, nicht zur Abwechslung, zur Erholung, als Gegenſatz in einem leichten oder humoriſtiſchen Genre Etwas ſchreiben dürfe. Nun thut Hr. Elterlein die Sonatinen und Sonaten Op. 49, 79, 14 und Andere mit einer Geringſchätzung ab, gegen die wir laut proteſtiren; beſonders aber weiſen wir die Anſicht zurück, daß in dieſen Werken keine Spur von Beethoven zu finden ſei. Wir behaupten dreiſt, daß in den oben genannten Sonaten (mit Ausnahme der in G-dur Op. 49), wenn wir ſie auch nicht unter die bedeutendſten Schöpfungen des Meiſters rechnen, doch in rhythmiſcher Gliederung, melodiſchem und harmoniſchem Baue ſo viel echt Beethoven'ſches enthalten ſei, daß wir unſererſeits unmöglich annehmen können, Mozart oder gar Haydn habe dieſe Sonaten ſchreiben können, wenn wir auch zugeben würden, daß Letzterer beſſere Sonaten geſchrieben hätte als dieſe Beethoven'ſchen.

Muſikaliſche Werke.

J. W. v. Ehrenſtein. — Lieder. Op. 8, 9 und 11. Dresden. B. Friedel. C. A. Klemm.

*/. Der Componiſt verräth ein aller Aufmunterung und fernerer Beachtung würdiges Talent. Nur muß man ſich durch einige Abſonderlichkeiten, die übrigens mehr formeller Art ſind, nicht irre machen laſſen. Man würde Hrn. Ehrenſtein Unrecht thun, wenn man, nach dem erſten äußerlichen Eindrucke urtheilend, ihn für einen Reformator hielte, der dem Liede »neue Bahnen zu eröffnen« ſtrebt. Nach obgenannten Liedern zu ſchließen, ſcheint uns Hr. Ehrenſtein ein begabter und gebildeter Muſiker zu ſein, dem es durchaus nicht an muſikaliſcher Erfindungsgabe gebricht und der ſichtlich beſtrebt iſt, die muſikaliſche Wiedergabe der Textworte möglichſt characteriſtiſch zu geſtalten. Um dies zu erreichen, war es aber z. B. gar nicht nothwendig in Nr. 1. der Heine'ſchen »Tragödie« den Rhythmus gefliſſentlich zu zerſtören (abwechſelnd $^3/_4$ und $^3/_4$ Tact, am Schluſſe ganz recitativiſch). Rhythmus und declamatoriſcher Ausdruck vertragen ſich ganz gut mit einander; man braucht nicht den einen aufzugeben, um zum andern zu gelangen. Ferner geſtehen wir (und glauben damit gewiß die Meinung der meiſten Liederſänger, ſowohl Dilettanten als Künſtler auszuſprechen), daß eine beſtimmte Tempobezeichnung am Anfang jeder Nummer (ſei es nach deutſcher, oder nach der gebräuchlicheren, daher klarer ſcheinenden italieniſchen Norm) zweckmäßiger wäre, als die hundertfältigen Andeutungen, welche bei manchem Liede faſt Tact für Tact verzeichnet ſtehen. Da lieſt man: »geheimnißvoll«, — »gedehnt«, — »ſchleppend«, — »mit möglichſt lang gehaltenem Athem«, — »ruhig«, — »heftig«, — »herausfordernd«, — »eindringlich«, — »langſam ergeben«, — »ſchleppend kläglich«, — »träumeriſch verſchwimmend«, — »faſt pathetiſch«, — und noch unzählige ähnliche Anmerkungen. Derlei macht den Eindruck des Kleinlichen, Geſuchten, Affectirten. Ein guter Sänger, weiß er nur erſt das vom Componiſten beabſichtigte Tempo, bedarf jener Anmerkungen nicht, ein ſchlechter wird ſie nicht zu benützen verſtehen. Die Sache an ſich iſt vielleicht unweſentlich, — allein gerade darum ſollte Hr. Ehrenſtein nicht ſelbſt durch ſolche äußerliche

Unebenheiten der freien Entfaltung ſeines Talentes in den Weg treten. Wo er ſich mehr gehen läßt, und natürlich bleibt, wie im Liede: »Erſter Schnee«, — da gelingt es ihm am beſten uns von ſeinem Talent jene günſtige Meinung einzuflößen, mit welcher wir den ferneren Früchten ſeiner Muſe entgegenſehen. Die äußere Ausſtattung der beſprochenen Lieder entſpricht bezüglich der Deutlichkeit des Stiches und der Anordnung des Titelblattes allen Anforderungen.

C. Gollmick. — Sechs Geſänge der Unſchuld und Freude für die reifere Jugend in mittlerer Stimmlage und mit Clavierbegleitung. Op. 101. Offenbach. André.

F. G. — Dieſes neue Werkchen des thätigen und wohl renommirten Verfaſſers iſt in eleganter Ausſtattung erſchienen, und erachten wir dasſelbe der Empfehlung in weiteren Kreiſen für ſehr würdig. Nicht gerade für die Kinderwelt, noch für Sänger, welche glänzen wollen, ſind dieſe Geſänge, aber junge Leute, welche mit mäßigem Stimmumfang ihr Gemüth zu Gott und der Natur, zur Freude und zu den lieben Eltern erheben wollen, werden hier willkommene Ausbeute finden. Die Applicatur der leichten Clavierbegleitung iſt angegeben, und ſchwierigere Stellen ſind erleichtert, welches von der Sorgfalt zeugt, womit dieſes Werkchen behandelt iſt. Das Lied »Hoffnung« ſcheint uns indeſſen etwas aus dem Rahmen herauszutreten, indem deſſen Vortrag ſchon mehr Geſangsbildung verlangt. Schade, daß die Namen der Dichter nicht angegeben ſind, und ſich auch einige Druckfehler bemerkbar machen. Was am meiſten an dem Werkchen zu ſchätzen, iſt eine fließende und anſpruchsloſe faſt populäre Sangbarkeit der Melodien, ein Gegenſtand, der in ſo vielen der neueren Geſänge vermißt wird. Der einfachen Geſangsliteratur wird ſomit ein ſchöner Zuwachs geboten.

J. Neugebauer. Drei Offertorien für Alt mit Streichquartett- theilweiſer Clarinett- und Chorbegleitung. Wien, J. Glöggl.

△ Der Schwer- und Kernpunct wahrhaft andächtigen Tonlebens liegt einerſeits in der geiſtlichen Muſik der Altniederländer und Italiener, anderſeits in der ihr heiliges, faſt übermenſchlich zu nennendes Entſagen und Selbſtverläugnen mit den Errungenſchaften des Jetztgeiſtes organiſch verbindenden, ſeelenhaften Tonſprache Bach's und Mendelsſohn's. Es iſt nun die Aufgabe des Kirchencomponiſten unſerer Tage, ſich mit Entſchiedenheit einem oder dem anderen dieſer Gipfelpuncte des geiſtlichen Muſikſtyls anzuſchließen. Jeder Schritt in irgend welche der Mittelſtufen wäre vom Uebel, und würde nur ein noch größeres Unheil der kirchlichen Tonkunſt verhängen, als ihr ohnedies ſchon zugefügt werden. Hr. Neugebauer tritt in vorliegenden, bei Gelegenheit ihrer Aufführungen ſchon ſummariſch erwähnten drei Kirchenſtücken auf die Seite des altneapolitaniſchen Muſikſtyls. Er gibt aber keineswegs ſclaviſche oder verwäſſerte Nachbildungen dieſer Kunſtrichtung. So verwendet er, nebſt der Singſtimme, auch das Streichorcheſter, benützt die ſeit jenen Meiſtern im Laufe der Jahrhunderte eingeführten harmoniſch modulatoriſchen Behelfe, und zwar auf eine Art, welche den tüchtigen, ſeiner Aufgabe bewußten Muſiker verräth. Hr. Neugebauer erhebt die Altſolоſtimme zur Hauptträgerin ſeiner Gedanken. In der erſten, rein geſanglichen Hauptgruppe tritt dem Hörer in allen drei Offertorien eine getragene, merkbar aus innerſter Seele gequollene, nicht das unterlegte einzelne Wort, wohl aber den Geſammtſinn und phyſiſchen Stimmungskern aller Worte ſcharf betonende, ſehr einfache, nirgends blendende, ja allem der Art Verführeriſchen oft mit merkbarem Voraus bedachte entfliehende Melodie entgegen. Der enthuſiaſtiſche Chromatiker und Enharmoniker wird hier ziemlich leer ausgehen. Er wird vorwiegend diatoniſchen, leitereigenen Fortſchreitungen und Uebergängen nur wenigen, dann aber um ſo wirkſameren Vorhalten, doch keinen einzigen Inganno, keiner einzigen enharmoniſchen Verwechslung u. dgl. begegnen. Aber innerhalb dieſes ſtrengen Diatonismus wird ihm die ſowohl zu ſeinen Einzelngliedern, als zum Solo- wie Chorgeſange immer ſelbſtſtändige Führung des Streichquartettes und — wo ſie angebracht — auch der Clarinetten, auffallen. Die erſte Violine ſingt hier eben ſo aus ſich heraus, wie die Bratſche, oder wie die zweite Clarinette, wie die Principalſingſtimme, oder wie jeder einzelne Träger des Chorgeſanges. Prüft man dann den Zuſammenklang, ſo wird er

und eine Harmonie vollberechtigten Sinnes bieten, und eine um ſo mehr befriedigende, da — wie oben ſchon bemerkt — die Stimmung der zu Grunde liegenden Texte in allen Stücken getroffen erſcheint.

Die Partiturauflage dieſer Novität iſt zwar äußerlich wohlgefällig und ganz correct. Doch beleidigen die gar zu eng aneinander geſtellten Typen nicht wenig das Auge, und erſchweren ungemein den Geſammtüberblick.

Zur Wiener Theater-Statiſtik.

Das Wiedner-Theater.

H—n. Das Wiedner-Theater im fürſtlich Stahrembergiſchen Freihauſe wurde im Jahre 1786 vom Baumeiſter Chriſtian Roßbach erbaut und im März 1788 von ihm eröffnet. Nach beiläufig ſechs Monaten übernahm es der Schauſpieler Friedl und von dieſem nach ſehr kurzer Zeit Hr. Anton Edler v. Bauernfeld. Emanuel Schikaneder trat mit ihm ſogleich in Compagnie, wie der auf 11 Jahre, und zwar von 1788 bis 1799, lautende Pachtvertrag erweiſt. In dieſem Vertrage wird auch Erwähnung gethan, daß Schikaneder den noch jetzt im mittleren großen Hofe beſtehenden Garten mitgepachtet hatte. Im Jahre 1789 ward Schikaneder alleiniger Pächter, unter deſſen Direction am 30. September 1791 die »Zauberflöte« zum erſten Male, und zwar mit der nachſtehenden Beſetzung aufgeführt wurde:

Saraſtro, Hr. Gerl; Tamino, Hr. Schack; die Königin der Nacht, Mad. Hofer; Pamina, Dlle. Gottlieb; Papageno, Hr. Schikaneder; Papagena, Mad. Gerl; Monoſtatos, Hr. Nouſeul; die drei Genien, kleiner Nueß, kleiner Neukäufler, kleiner Appel; die drei Damen, Dlle. Conſtantini d. ä., Dlle. Conſtantini d. j., Mad. Miſchel; die drei Sclaven, die HH. Hölmböck, Deabis, Segatta; die drei Prieſter, die HH. Trittenwein, Gieſchke, Weiß; Sprecher, H. Winter, die zwei feurigen Männer, die HH. Starke, Emmerl.

Mozart dirigirte an dieſem Abende perſönlich das Orcheſter, was beſonders auf dem Theaterzettel angekündigt war. Außer der »Zauberflöte« wurden noch in dieſem Theater von großen Opern, der zweite Theil der »Zauberflöte«, »Das Labyrinth«, »Der Spiegel von Arkadien« und »Babylons Pyramiden« gegeben.

Dieſes Theater wurde am 12. Juni 1801 mit dem Gelegenheitsſtücke: »Theſpis Traum« geſchloſſen, und das neuerbaute Theater an der Wien am 13. Juni 1801 mit der Oper »Alexander« von Taiber eröffnet.

Im Jahre 1802 übernahm es von Schikaneder der Kaufmann Zitterbarth und kaufte es um 104,000 fl. CM.

Im Jahre 1804 kaufte es Baron Braun.

Im Jahre 1806 brachte es eine Geſellſchaft kunſtſinniger Cavaliere, an deren Spitze die Fürſten Eſterhazy, Schwarzenberg, Lobkowitz, Graf Ferdinand Palffy, Graf Zichy ſtanden, an ſich; im Jahre 1807 ward es alleiniges Eigenthum des Grafen Ferdinand Palffy. Im Jahre 1819 ſpiel e es der Graf im Wege einer großen Lotterie aus. Der Gewinner, ein Weinhändler aus Tyrnau, Hr. Mayer nahm die Ablöſungsſumme, und ſo verblieb es wieder in den Händen Palffy's, bis es im Jahre 1826 im Licitationswege von den Baron Wimmer'ſchen Erben um 147,000 fl. erkauft, und nach wenigen Monaten von Baron Hruſchofsky übernommen wurde. Da Graf Palffy bis zum Jahre 1817 auch Director der beiden k. k. Hoftheater war, ſo wurden die Mitglieder der beiden Hoftheater ſehr häufig auch im Theater an der Wien beſchäftigt, was dem Theater einen beſonderen Glanz verlieh. Das damals beſtehende Kinderballet unter Horſchelt war eines der brillanteſten Spectakel, und währte bis 1819, wo es eingeſtellt werden mußte.

Als Graf Palffy von 1821—1822 mit Barbaja, damaligem Director des Kärnthnerthortheaters, in Geſellſchaft war, leitete Hr. Duport das Geſchäft. Vom Jahre 1822—1823 führte der Theaterdichter Hr. Wilhelm Vogel die Direction. Früher ſchon, im Jahre 1817, ſtellte Graf Palffy den ehemaligen Director des Leopoldſtädter Theaters Hensler als Director an, was aber nur einige Monate währte.

Vom Jahre 1825—1845 war Carl Pächter.

Im Jahre 1831 erhielt Baron Hruſchofsky abermals die Bewilligung dieſes Theater auszuſpielen; der Gewinner zog es ebenfalls vor, das Aequivalent zu nehmen, und es blieb abermals Eigenthum des Hruſchofsky, bis es nach ſeinem Tode im Jahre 1845 bei der öffentlichen Verſteigerung von Franz Pokorny um circa 196,000 fl. CM. erſtanden wurde, wie es ſich auch gegenwärtig noch in den Händen ſeiner Erben befindet.

Noch ſelten hat ein Theater ſo viele Veränderungen, ſo viele Wechſelfälle gehabt, als das Theater an der Wien, ein Theater, welches dem Publicum Wiens ſo ſchöne Kunſtgenüſſe geboten, und namentlich unter der Leitung Graf Palffy's ſo viel Vergnügen bereitet hat. Oper, Ballet, Schauſpiel leiſtete des Guten und Schönen ſo Bedeutendes, daß es ſelbſt mit den beiden Hoftheatern in die Schranken treten konnte, und ſehr häufig in ſeinen Leiſtungen den Vorzug erhielt, was um ſo bemerkenswerther war, als Graf Palffy Alles aus Privatmitteln beſtreiten mußte.

In neuerer Zeit war es ebenfalls ein Privatunternehmer, Franz Pokorny, welcher manchen noch unvergeſſenen Sieg über das bevorzugte Hofoperntheater davontrug.

Künſtlergallerie.

VII.

Pauline Anne Milder-Hauptmann.

Der Vater dieſer einſtens in Wien und Berlin angebeteten Sängerin war öſterreichiſcher Cabinetscourier. Im Jahre 1785 in Ungarn an der ſerbiſchen Grenze geboren und bald darauf nach Wien gebracht, war Pauline Milder noch ſehr jung, als ihr Vater ſtarb, und da er ihr nichts hinterließ, ſo trat ſie bei einer Gräfin als Kammerjungfer in Dienſt, wo ſie bis zum Jahre 1803 verblieb. Da ließ ſie ſich vom Director des Wiednertheaters E. Schikaneder — der ſie zufällig einmal ſingen hörte — bereden, Geſangsunterricht zu nehmen, um ſich dem Theater widmen zu können. Ihre Lehrer waren zuerſt Tomaselli und ſpäter Salieri, durch deſſen Verwendung ſie auch 1807 am Hoftheater nächſt dem Kärnthnerthore engagirt wurde. Ein Jahr ſpäter machte ſie ihre erſte Kunſtreiſe und 1810 verehelichte ſie ſich mit dem Wiener Juwelier Hauptmann. Während einer größeren Kunſtreiſe im Jahre 1812 erſchien ſie zum erſten Male auf der Berliner Hofbühne und zwar am 4. October als Iphigenie ohne jedoch den ihr vorangegangenen Ruf vollſtändig zu rechtfertigen. Dem Urtheile Jener zufolge, die noch Gelegenheit gehabt haben Fr. Milder in ihrer Blüthezeit zu hören, beſaß ſie eine Stimme wie vor ihr keine andere deutſche Sängerin und wie man ſie auch ſeitdem in gleicher Reinheit und Klangfülle bei keiner zweiten deutſchen Geſangskünſtlerin mehr angetroffen hat. Doch war ſie leider von Natur aus ſehr indolent, hatte wenig gelernt und dachte nie daran ſich künſtleriſch auszubilden, daher fehlte auch ihrem Organe jede Biegſamkeit, ihrem Vortrage die richtige Declamation, und ihrem Spiele der Adel und die Poeſie. Außerdem vermochte ſie den Wiener Dialect nie ganz abzulegen. Trotz dieſen bedeutenden Fehlern war Fr. Milder ihrer prachtvollen Stimme wegen ein Liebling der Wiener und mit dem größten Bedauern ſah man ſie 1816 ein Engagement bei der Berliner Hofbühne annehmen. Doch zu jeder Zeit hat die Wiener Oper die Kunſt verſtanden ſtimm- oder talentbegabte Mitglieder — ziehen zu laſſen. Fr. Milder verblieb in Berlin bis 1829, wo ſie in Folge eines Zerwürfniſſes mit Spontini — zu deſſen Ruhm ſie doch mehr als jede Andere beigetragen hatte — ihr Engagement verließ und nach Petersburg reiſte, wo ſie zum letzten Mal das Theater betrat. Später ſang ſie noch in Stockholm, Kopenhagen und in den meiſten großen deutſchen Städten, jedoch nur in Concerten und wählte zu ihren Vorträgen beinahe ausſchließlich Arien von Händel und Mozart. In Wien ſang ſie zum letzten Mal öffentlich im Jahre 1836 und zog ſich dann nach Berlin in's Privatleben zurück. Ihre beinahe coloſſale, obwohl plaſtiſch ſchöne Geſtalt, ſo wie ihre kräftige, umfangreiche Stimme, wieſen ſie vorzugsweiſe auf das heroiſche Fach hin. Ihre vorzüglichſten Partien waren Medea, Jephta, Statyra in Spontini's »Olympia«, welche Rolle ſie in Berlin »geſchaffen« hat, dann die Oberprieſterin in der »Veſtalin« u. a. Weniger befriedigte ſie in ruhig-declamatoriſchen Rollen und vollends ſtörend war beſonders ihre Proſa in Rollen wie Gräfin (»Figaro«), — Elvira (»Don Juan«) u. ſ. w.

Sie war es auch, welche bei der erſten Aufführung des »Fidelio« (1805) und bei allen ſpäteren Vorſtellungen bis 1814 die Partie der Leonore ſang.

Kirchenmuſik.

(13. Januar — 8. Februar.)

Schotten. — Mariahilf. — Auguſtiner. — Carmeliter. — Am Peter. — Dominicaner. — St. Carl.

△ Durch Raumverhältniſſe genöthigt unſern für das Märzheft beſtimmten Bericht ausfallen zu laſſen, wollen wir hier das Wichtigſte daraus nachtragen.

Vorerſt müſſen wir unſere Aufmerkſamkeit zwei Ereigniſſen zuwenden, deren erfreuliche Bedeutung nicht nachdrücklich genug betont werden kann. Wir meinen die Aufführung der Cherubini'ſchen Seelenmeſſe in der Schottenkirche am 13. Januar und jene von Paläſtrina's Missa brevis in modo jonico transposito in der Mariahilfer Pfarrkirche am 18. Januar. Den HH. Chorregenten Ziegler und Krenn ſei für die Wahl dieſer Meiſterwerke der warmgefühlte Dank aller Freunde echter Kirchenmuſik um ſo nachdrücklicher dargebracht, weil Andere, in viel begünſtigterer Stellung, mit zahlreichem Perſonale und der Möglichkeit Proben abzuhalten, ſich ihrer Aufgabe ſo wenig gewachſen zeigen. Möge ſich dieſem künſtleriſchen Wirken Ausdauer in der Weiterverfolgung ſolcher Zwecke zugeſellen, dann bleibt wohl in dieſer Hinſicht nichts mehr zu wünſchen übrig. — Allein nicht blos der Wahl jener Werke, durch welche einem in dieſen Blättern oft ausgeſprochenen Wunſche entſprochen wurde, — auch der Aufführung gebührt ein warmes Lob. Die Wiedergabe des Requiems (ob derſelben eine Probe vorangegangen ſei oder nicht, iſt uns unbekannt) machte den Eindruck einer organiſchen Durchgliederung. Selbſt die Sopran- und Altpartien, ſonſt die ſchwächſte Seite

Digitized by Google

des Schottenchores, wurden gut gegeben. Der Singchor blieb nicht allein intonationsfest, sondern sang auch declamatorisch richtig, das Orchester spielte musterhaft. Besonderes Lob gebührt dem richtig abgestuften Vortrage des glücklicher Weise ohne »Tamtam« gegebenen Dies irae und der feinen Ausführung des Recordare. Auch die Wahl und Einhaltung richtiger Zeitmaße von Seite des geistvollen Dirigenten verdient Anerkennung.

Die oben erwähnte Aufführung der Palästrina'schen Messe unter Hrn. Krenn's tüchtiger Leitung brachte ebenfalls einen überwiegend erfreulichen Eindruck hervor: die Tempi wurden mit gewissenhafter Beachtung der durch Proske (in dessen herrlichem Sammelwerke alter Kirchenmusik, Regensburg bei Pustet) gegebenen Andeutungen gewählt und beibehalten. Seitens des Männer- und Frauenchores wurde weder Licht und Schatten, noch der nöthige declamatorische Ausdruck vermißt. Die Chorknaben sangen unerschütterlich fest trotz ihrer nicht sonderlich schönen Organe. Hr. Tuma, der Orgelspieler an genannter Kirche, hatte sich diesmal bemüht, wenigstens formell stimmungsgemäß zu präludiren. Die Einlagen von G. Croce und A. Stradella, an sich höchst interessant, paßten auch sehr gut zur Messe und wurden gut ausgeführt.

An demselbem Tage brachte man uns bei den Augustinern Franz Schubert's G-dur-Messe, welche wir schon wirksamer und selbst technisch tadelloser gehört hatten. Einzelnes gelang wohl, im Ganzen aber hatte die Aufführung etwas Schwankendes, Verschwommenes. Das Offertorium wurde von einer klangvollen Sopranstimme gesungen und von Chor und Orchester gut begleitet. Der Organist Hr. Weiß brachte eine geistreiche, gewählte Accordenreihe zu Gehör, allein auch diese wird, ohne thematische Stütze, eintönig.

In der Carmeliterkirche (Leopoldstadt) wurde am 25. Januar Mozart's liebliche C-dur-Messe, Nr. 13, befriedigend gegeben. Der Chorregent Hr. Müller bekundete abermals sein Dirigententalent und sein Verständniß der richtigen Zeitmaße. Der gefühlswarme Vortrag der Sopranistin und der markige Ton des Bassisten sind noch besonders erwähnenswerth. Die Orgel war rein gestimmt und wurde in genügender Weise gespielt. Zum Graduale wurde das Duett »Holde Gattin« aus der »Schöpfung« und als Offertorium ein schwächeres Werk Michael Haydn's gut vorgetragen.

Gelegentlich der Aufführung einer Messe von Rotter (in C-dur) am 1. Februar wollen wir nur bemerken, daß dieselbe zu den gelungensten und bedeutendsten Arbeiten des begabten Componisten gehört. Eine weitere Besprechung unterlassen wir, da die Aufführung dieser Messe, sammt den ebenfalls von Rotter herrührenden Einlagen, an jenem Orte stattfand, wo Hr. Aßmayer seinen Tactirstab hin- und herbewegt, und gewiß eben so wenig auf unser Lob Anspruch hat, als er unsern Tadel zu ertragen vermochte.

Eine andere, schon öfter erwähnte, minder bedeutende Messe von Rotter wurde ebenfalls am 1. Februar in der Peterskirche aufgeführt. Einlagen waren ein Offertorium von Neugebauer (siehe die Besprechung »musikalischer Werke« in diesem Hefte) und ein der Idee und Durchführung nach energievolles Graduale von Neukomm.

Am 2. Februar gab uns die Dominicanerkirche Eibler's »Theresienmesse«, eine sehr werthvolle, nur hie und da etwas altväterisch aussehende Arbeit. Die Aufführung war ziemlich gut.

Ein Ereigniß, fast eben so vielbedeutend wie die eingangserwähnten Aufführungen, war die in der Carlskirche erfolgte vortrefflich zu nennende Wiedergabe einer Mozart'schen Festmesse, welche Otto Jahn als Nr. 10 der Messen und als im zwanzigsten Lebensjahre des Meisters entstanden bezeichnet. Wir halten diese Messe für Mozart's kernigstes auf den kirchlichen Opferaltar niedergelegtes Tonwerk, und sagen Hrn. Rupprecht unsern herzlichsten Dank für diese Wahl, wie für die treffliche Leitung des Ganzen. Als Einlagen hörten wir zwei Marianische Hymnen von Neukomm und Mozart.

Eine Novität brachte am 8. Februar die Augustinerkirche, nämlich eine vorwiegend melodisch gehaltene, fleißig gearbeitete Messe in B-dur von W. Horak. Die Aufführung war, — obwohl das Ganze nur abgelesen wurde, — präcis und ausdrucksvoll. Die Einlagen, — von Czerny und Albrechtsber-

ger — waren eine entsprechende Wahl des wackern Dirigenten Hrn. Egger.

(15. Februar — 8. März.)

Am Hof, — Schotten, — Michaeler, — Am Peter, — St. Carl.

Der Tadel, den wir seiner Zeit über die Aufführungen in der Kirche am Hof ausgesprochen, scheint gefruchtet zu haben. Am 15 Februar gab man daselbst Mozart's D-dur-Messe (Nr. 15) mit Einlagen von Rotter und M. Haydn. Es war dies keine zum Voraus angekündete Production. Aber die Leistung als Ganzes und im Einzelnen machte uns Freude. Chor und Streichquartett wirkten tactfest mit- und ineinander. Auch wurde von dieser Seite her richtig, hie und da sogar mit einem gewissen Feinsinne betont. Das Sologesangsquartett, namentlich die Sopranistin und der Bassist, sprachen durch klangvolle Stimmen und innigen Vortrag recht warm zur Seele des Musikers. Auch herrschte eine wohlthuende äußere Stimmungsreinheit vor, zu welcher wohl auch die endlich wieder hergestellte und in jetziger Gestalt sehr gut klingende Orgel beigetragen haben mag. Ueber die melodische Liebenswürdigkeit und hohe contrapunctische Bedeutsamkeit dieser Mozart'schen Messe sind die Acten eben so geschlossen, wie über ihre und ihrer Schwestern absolute Unkirchlichkeit. Nur macht uns hier das überreich entfaltete Element der thematischen Arbeit unseren Aristarchenmuth verstummen. Der prachtvolle Doppelcanon im Kyrie, der kunstreich verschlungene Themenbau des Credo, die feine Detailarbeit des Benedictus und Dona nimmt den für derartige Tonbildungen Empfänglichen so sehr ein, daß er ihre fast durchgängige Unangemessenheit zu den Worten der Kirche ganz vergißt. Ueber Rotter's Graduale können wir leider nichts berichten. Wir traten eben bei dessen Schlußaccorden, die uns anregend genug schienen, in die Kirche ein. M. Haydn's Offertorium war eine der vielen Dutzendarbeiten jener überaus geschickten, doch selten in geistigem Sinne erleuchteten Meisterhand.

In der Schottenkirche, deren musikalisches Repertoir, seit Hrn. Ziegler's rüstigem Wirken als Lenker dieses Chores, sich in Bezug auf Reichhaltigkeit und Würde vortheilhaft auszeichnet, hörten wir an demselben Tage eine leider wieder mit Hinweglassung des ganzen Gloria, und mit einfacher Streichquartettbesetzung und blos zeitweiligen Posauneneintritten, ohne Holzblasharmonie uns vorgeführte Messe von Georg Pasterwitz. Das Werk strotzt, von polyphoner und streng contrapunctischer und fugirter Arbeit. Die Kyriefuge erschöpft beinahe alle Combinationen, die sich mit einem Thema nur irgend vollführen lassen. Dieses selbst, wie sein Gegensubject, trägt eine geistreiche, wenngleich mit dem Texte nur schwer in Einklang zu bringende Tonfarbe. Auch das Credo bewegt sich fast immer canonisch, oder — wie im Et incarnatus — streng choralmäßig. Sanctus und Benedictus kennzeichnen sich wohl durch eine gedrängtere, immer aber würdige, und den gewandt arbeitenden Musiker in jedem Zuge offenbarende Haltung. Das Agnus wirkt erhebend und ergreifend durch seine obligaten Posaunenklänge und durch seine ganz merkwürdigkühnen Irrgänge im Reiche der Modulation. Unser alter, 1730 geborne und 1803 verstorbene ehrenfeste Mönch Pasterwitz verjüngt sich da völlig, und spricht in uns ganz modern anmuthenden Klängen. Wenn aber ja ein Anschluß an die musikalische Vergangenheit hier wahrnehmbar ist, so sind es Mahnungen an Seb. Bach's Weise. Ueber die Preindl'sche Einlage ist nur zu sagen, daß sie von der gewohnten Art des übrigens sehr geschickten, doch etwas professionsmäßig arbeitenden Componisten nicht wesentlich abweicht. Eine wahre Sinnes- und Herzensweide war aber das fünfstimmige Madrigal von dem Engländer Pearsall of Willsbridge. Dieser Componist gehört zwar der Neuzeit an. Er ist 1795 in England geboren und lebt muthmaßlich noch jetzt in seinem Vaterlande. Aber er redet in diesem Kirchenstücke eine so kernige Mannessprache des zur Vollüberzeugung gereiften Glaubens, wie jene erhabenen Kämpfer für unser musikalisches Urchristenthum, die dereinst so hohe Zierden des italienischen und deutschen Kunsttempels gewesen. Hiezu kommt noch die Andacht, die Wärme, der ganz eigenthümliche Zauber des bittenden Tonausdruckes, welchen dies Kirchenstück in sich birgt. Die Aufführung alles Gehörten war seitens der Sänger genügend, von Seite des Orchesters jedoch vortrefflich. Die sinnig harmonisirten Cadenzen und Präludien des Hrn. Gilet junior mach-

ten uns eben ſo große Freude, als uns die empfindlich verſtimmte Orgel und die offenkundige Divergenz ihrer Klangfarbe mit jener des Orcheſters, welche beinahe einen Viertelton betrug, unangenehm berührt hat.

Wenn von den Aufführungen in der Michaelskirche bemerkt wird, ſie wären ohne Störungen, ohne nennenswerthe Verſtöße vor ſich gegangen, ſo iſt dies wohl die relativ höchſte künſtleriſche Rangſtufe, welche eine unbefangene Kritik jenem Chore, ſeinem Dirigenten und dem Zuſammenwirken der allorts verſammelten, aus allen Ecken herbeigezogenen Kräfte einzuräumen vermag. Dies bedingte Lob können wir denn auch jener Production in dieſer Kirche ſpenden, der wir am 22. Februar angewohnt. Man gab eine zwar an ſich ſehr kurze, aber im Verhältniſſe zu dem äußerſt kargen Inhalte, den ſie bietet, noch viel zu lange Meſſe in B-dur von Hrn. Weinkopf jun., einem Muſiker, den wir aus anderweitigen Leiſtungen als einen der intelligenteſten ſeiner Art kennen, ihm daher Höheres — namentlich im Kirchenſtyle — zugetraut hätten, denn eine ſolche dürre Leiſtenarbeit, gleich der hier gebotenen. — Nur in der äußerſt kurzen Schlußnummer, dem Dona, einer Fughette mit Choral, zeigt ſich der Autor als jener Muſiker, der auch von den vor und nach Haydn und Mozart aufgelebten Phaſen des Kirchenſtyls Kenntniß genommen hat. Das Ganze ging wie bemerkt leidlich von Statten. Auch M. Haydn's diesmal gewähltes Graduale war ein ganz zweckdienlicher Köder für den an einigen Chören Wiens äußerſt beliebten drehorgelartigen Vortrag. Auch hier wurde nichts Weſentliches verdorben. Sachini's Offertorium jedoch, ſein »Montis oppressae« — eigentlich einer der ſchönſten ſeiner Opernchöre — hätte wohl allerdings einen höheren Grad von Gleichheit und Reinheit des Zuſammenſpiels, ſo wie eine höhere Fülle von Geiſt vertragen, als dieſer herrlichen Tondichtung diesmal zu Theil geworden. Vollen Sinnes erfreut hat uns — als Geſammtleiſtung erfaßt — nur das geiſtreiche und durch ſeine harmoniſche Züge hervorragende Improviſiren des Organiſtenveterans Hrn. Ružička. Zu contrapunctiſch ausgeführten Sätzen war diesmal keine Gelegenheit. Nur möchten wir dieſen würdigen Senior des Wiener Orgelſpiels freundlichſt erſuchen, in Hinkunft die Schlußfälle ſeiner Präludien nicht ſo ſchnell verhallen zu laſſen, und ja nicht nach Art eines förmlichen Staccato hervorzubringen, das, auf der Orgel angewandt, eine entſchieden häßliche Wirkung macht.

Das ſchlagendſte Gegenbild dieſer farbloſen Aufführung war jene einer Horak'ſchen F-dur-Meſſe in der Peterskirche, durch welche wir, eine Stunde nach dieſer eben beſprochenen Production, erfreut wurden. Horak's F-dur-Meſſe, eine der früheren Arbeiten dieſes Componiſten, iſt längſt bekannt, oft gegeben, und hier mit Recht beliebt. Man gab aber auch das hübſche Werkchen, mit einer Sorgfalt, Liebe und Gewiſſenhaftigkeit im Tempo und im Total- wie Specialausdrucke, die ihres Gleichen ſucht. Der Chor war zwar karg beſetzt, aber dieſe Wenigen bildeten mit Hrn. Capellmeiſter Greipel ein ſchönes Ganzes. Ein Gleiches gilt von der eben ſo tactfeſten, wie gut betonten Wiedergabe der beiden Einlagsſtücke, des ſchönen »Jesu dulcis« von Kempter und einer Novität, eines Ave Maria von Zäch (Es-dur- $\frac{3}{4}$ Tact Andantino). Letztere Compoſition vereint in engem Rahmen der Vorzüge nicht wenige. Schon das Vorſpiel des Streichorcheſters nimmt durch ſein in einer ziemlich langen Tactreihe ausgeprägtes, ſtreng diatoniſches, aus reinen und gemiſchten Dreiklängen gebildetes Leben der Weihe und Beſchaulichkeit für ſich ein. Den Muſiker ſpannt dieſer Eingang nicht minder durch ſeine organiſch flüſſigen, und Angeſichts der überbürdeten Darſtellung des Kirchentextes leider ungewöhnlich gewordenen Accordreihen, wie durch eine ſcharf gegliederte Rhythmik und Periodenbehandlung, endlich durch die wohlthuende Vertheilung der inſtrumentalen Klangfarben. Auch das von der Sopranſtimme zuerſt allein geführte Thema hat, declamatoriſch genommen, einen ſehr würdigen und innigen Character. Das Streichorcheſter feſſelt durch den Reiz einer gewählten Selbſtſtändigkeit der Stimmführung. Ueberraſchend und dennoch den rechten Faden des Ganzen nicht ſtörend wirkt der Eintritt des Chores mit der Quintſextenharmonie zweiter Haupttonartsſtufe. Wir ſehen uns durch einen enharmoniſchen Ruck von Es-dur, der Haupttonart, nach A-dur verſetzt. Der Sopran führt uns ein neues Thema vor, das freilich eher liebenswürdig als kirchlich heißen darf, indeß keineswegs unwürdig klingt, und dies um ſo minder, da dieſer ſcheinbare Abfall vom wahren Kirchenſtyle hier durch eine ganz beſonders fein erſonnene Orche-

sterbegleitung und durch den — wenige Tacte später — mit sehr getragenen Harmonien einsetzenden und dieser Stimmung treu verharrenden Chorsatz aufgewogen wird, der eigentlich hier mehr Hauptmoment als Folie ist. Eben so ungezwungen wie sinnig geschieht der Rückgang nach der Haupttonart, und die sogenannte thematische Reprise. Das ganze Stück macht, hat man es gehört, den Eindruck und die Lust rege, es wieder zu hören. Frl. Borzaga sang das Solo mit Wärme. Chor und Orchester leisteten auch hier Verdienstliches. An der Stelle des diesmal abwesenden obligaten Organisten Hrn. Bibl jun. präludirte der vortheilhaft bekannte Tonsetzer Wenusch mit Kenntniß, Geist und Geschmack. Namentlich improvisirter am Schlusse der Messe eine sehr hübsch erfundene und entwickelte Fughette.

Das Programm der musikalischen Aufführungen in der Schottenkirche bringt in neuester Zeit so viel des Anziehenden, daß unsere Leser den öfteren Rückblick dieser Monatberichte auf dies eine Kunstinstitut freundlichst entschuldigen mögen. So hat uns der erste allgemeine Fastensonntag — der 1. März — in obbezeichnetem Gotteshause eine Messe (bekannt unter dem Namen »missa satisfactionis«) von Antonio Caldara, einem der letzten Häupter der Venetianerschule, geboten. Diese Messe nimmt das ganze Orchester in Anspruch. Diesmal wurde sie aber blos mit Streichquintett-, Posaunen- und Orgelbegleitung, und leider verkürzt, nämlich ohne Gloria, vorgeführt. Wie allen Schöpfungen Caldara's, wohnt auch der eben genannten C-dur-Missa eine Kraft des Ausdruckes, ein Ernst der declamatorischen Betonung, eine Fülle von Harmonien und Contrapuncten aller Art, kurz eine oft ganz eigens erschütternde Polyphonie, im Vereine mit dieser jedoch ein Zauber, eine Keuschheit, Weichheit und Anmuth des Melodischen inne, die unseren ganzen Innermenschen in Anspruch nimmt. Die fugirte und canonische Arbeit in dieser Messe kennzeichnet sich nicht allein durch das tief ausgeprägte Merkmal eines echten Kunstsatzes; aus den Themen selbst spricht ein eigenthümlicher Kern der Erfindung. Am bewunderungswürdigsten aber offenbart sich in dieser im Jahre 1709 geschriebenen Messe Caldara's die Doppeleigenschaft modulatorischer Kühnheit und sanglicher Bedeutsamkeit. War auch dies Meisterwerk mit wesentlich modernen Stoffen umgeben; so läßt sich doch über Hrn. Capellmeister Ziegler's Einlagsstücke nur Lobendes sagen. Beide athmen kirchlichen Geist, und geben die unterlegten Worte stimmungsgemäß wieder. Ihr Melodiengang ist durchaus edel, und die darin entwickelte Stimmführung bringt der selbstständigen, feinen Züge eine Menge. Die Gesammtleistung des Orchesters war, bis auf einige Schwankungen der Contrabässe, tadellos in technischer, und stellenweise sogar in declamatorischer Beziehung. Auch der Singchor wirkte im Ganzen tüchtig; nur störte die hochklingende und äußerst farblose Singart der Sopranisten und Altisten, denen das Knabenhafte, Unreife fast in jedem Tone anzumerken ist.

In der Kirche am Hof gab man an demselben Tage eine der vielen, Mozart unterschobenen Messen. In Jahn's thematischem Catalog ist dieses Werkchen nicht verzeichnet. Indessen hat es viel melodischen Fluß, ist zwar eben so unkirchlich, aber zugleich auch eben so liebenswürdig, wie das meiste Mozart'sche. Die Aufführung war recht sorgfältig. Man trug jedem Betonungszeichen die gebührende Rechnung, und lieferte einen neuen Beweis, daß man sich unsere einst so strengen Winke zu Nutzen gemacht hat. Dies freut uns im Interesse der künstlerischen Sache, wie in jenem des Hrn. Capellmeister Rotter. Die beiden Einlagsstücke von Rotter und M. Haydn liegen, als versäumt, leider aus unserem Besprechungskreise.

Von der Aufführung des Requiems von Dr. Drexler, welches am 3. März in der Hofcapelle Statt hatte, nehmen wir in diesem Berichte nur einen flüchtigen Umgang. Das Werk selbst wurde im Märzhefte des vorigen Jahrganges dieser »Monatschrift« ausführlich genug besprochen. Der Componist hat, wie das Anhören dieser Reprise uns gezeigt, an seiner Arbeit keine wie immer geartete Aenderung vorgenommen; und was die Aufführung betrifft, so haben wir die Ueberzeugung gewonnen, daß rücksichtlich der Productionen dieser Capelle sich der Spruch: »veritas odium parit« nur allzusehr an uns bewahrheitet hat. Nun sind wir aber nicht gehässig, wollen daher auch nicht mit solchen Waffen unser bestmeinendes Wort niedergekämpft oder unmöglich gemacht sehen, schweigen daher lieber über alles bei diesem Anlasse Gehörte, sowohl über das Gute, ja treffliche Einzelne, als über

die verfehlten Züge dieſer Compoſition, und vollends über die Art ihrer diesmaligen Darſtellung.

Die Freude des Kritikers beim Begegnen einer wirklich hervorragenden künſtleriſchen Erſcheinung gleicht der Wonne des nach langen Irrfahrten endlich blühendes Land ſehenden Steuermannes. Doppelt erſprießlich äußert ſich dieſes Gefühl ſobald ihm eine Anwendung auf heimatliche Talente gegönnt iſt. So erging es uns Sonntag den 8. März bei dem Anhören einer Vocalmeſſe von Franz Grutſch, welche in der Carlskirche gegeben wurde. Es iſt dies ein aus warmer Empfindung hervorgequollenes, klar geſtaltetes Werk. Auch offenbart ſich darin eine Fülle melodiſch harmoniſchen Gehaltes, ferner eine höchſt eigenthümliche Sinnesauffaſſung mit überraſchenden Accord- und Rhythmenfolgen, Eigenſchaften, welche eine zu unbedingter Selbſtſtändigkeit erſtärkte Fülle von Studien aller Schulen der Kirchenmuſik in Grutſch's Werke deutlich wahrnehmen ließen. Eines der preiswürdigſten Merkmale dieſer Meſſe iſt das gänzliche Abſehen von jeder Art Tonmalerei und das Zug für Zug erſichtliche Hinwirken auf die Verlebendigung der ſtrenggeiſtigen Seite des Kirchentextes. Die Aufführung der Meſſe ſammt dem ſchönen, derſelben begeiſterten Feder entfloſſenen Offertorium („Oculi mei“) und einem in würdigem Accordſtyle entfalteten Graduale (Pater noster, gleichfalls für Singquartett mit Chor und Orgelbegleitung) von Veranek, macht in Rückſicht auf alle zeitmaßlichen und Vortragsbedingungen den Vocalkräften der Carlskirche, ihrem oberſten Leiter Hrn. Ruprecht und dem kundigen Organiſten Hrn. A. Bibl sen. alle Ehre.

Correſpondenzen.

Darmſtadt.

Allgemeine Zuſtände. — Der Director. — Opernbericht. Die „Sicilianiſche Veſper.“

Freiwillig und mit Unparteilichkeit ſich in das Getriebe der hieſigen Bühnenverhältniſſe zu wagen, dazu gehört mehr als Muth und Entſchloſſenheit. Wenn Macbeth ſagt: „Ich wage Alles, was dem Menſchen ziemt, wer mehr wagt, der iſt keiner,“ ſo lag es uns wahrlich oft genug nahe, dieſem Ausſpruch beizupflichten, und einen Kampf aufzugeben, deſſen Reſultatloſigkeit in immer verzweifelteren Beweiſen hervortritt. Zwei Monate haben wir vorübergehen laſſen mit dem Entſchluß, die hieſige Theaterwirthſchaft in ihrem Treiben gewähren zu laſſen, allein der heilige Zorn, der die Bruſt eines jeden wahren Kunſtfreundes erfaſſen muß, reißt auch uns immer wieder hin zum Kampf gegen die Barbarei, die ſich in allen Verhältniſſen breit macht, und die nur um ſo verderblicher wirkt, je glänzender das Gewand iſt, hinter dem ſie ſich verſteckt. Es iſt ſchmerzlich zu ſehen, wie ein Inſtitut, dem ſo ſchöne Mittel zu Gebote ſtehen, und das demnach berechtigt wäre, ſeine Stellung unter den erſten Bühnen einzunehmen, mit mathematiſcher Sicherheit von Stufe zu Stufe herabſinkt. Mußten wir auch ſchon längſt darauf verzichten, die Leiſtungen des Schauſpiels anders zu bemeſſen, als mit dem Maßſtab, den man an ein gewöhnliches Vorſtadttheater legen muß — ſo konnte doch die Oper bis jetzt mit Recht eine andere Beurtheilung beanſpruchen. Wir haben zwar in früheren Berichten von dem ſtrengen Standpunct aus, den wir uns zur Pflicht gemacht, die Leiſtungen unſerer Oper oft mit herben Worten getadelt; allein wir fanden doch öfters Darſtellungen und Einzelnheiten, die vollſtändig befriedigen konnten. Nun aber iſt ſeit einiger Zeit auch dieſer Theil des Inſtituts in förmlicher Auflöſung begriffen. Ein Syſtem der Willkür, eine wahre Anarchie herrſcht gegenwärtig unter dem Perſonal unſerer Oper. Wochenlang ſingt weder Baſſiſt, noch Primadonna, und wochenlang konnten in der letzten Zeit trotz einem faſt dreifachen Opernperſonal nur die abgeleierteſten Aushilfsopern — wie das ſpäter folgende Repertoire beweiſt — oder in Ermanglung auch dieſer nur Poſſen gegeben werden. Das Publicum unterſtützt aber dergleichen Vorkommniſſe noch durch ſeine Tactloſigkeit, indem es die betreffenden Perſönlichkeiten, nachdem es von ihnen mißhandelt worden iſt, doch empfängt und mit Applaus überſchüttet.

Allerdings können wir zur Ehre unſerer Stadt ſagen, daß der einſichtsvolle und gebildete Theil des Theaterpublicums ſich einer jeden lauten Aeußerung enthält und an jenen Machinationen keinen Theil hat. Allein ſelbſt dieſe kleine Schaar beginnt in Folge der

obengenannten heillosen Zustände in völligen Indifferentismus zu versinken, der dem um sich greifenden Unwesen auch nicht den mindesten Damm entgegenzustellen weiß. So nur konnte es möglich werden, daß ein Dutzend bezahlter Hände auf der Gallerie die Kunstkritik im Darmstädter Hoftheater ausüben, — die dann so nach erhaltenem Befehl empfangen, rufen und Kränze werfen, — wobei es natürlich an einer Schaar Unverständiger nicht fehlen kann, die sich von dieser Claque fortreißen und von ihr imponiren lassen. Daß es hierbei an Reibungen nicht fehlt, die mitunter in förmliche Schlachten zwischen Klatschenden und Zischenden ausarten, ist natürlich.

Fragen wir aber nach der Grundursache dieser Zerrüttung, so müssen wir dieselbe hauptsächlich in Einem Mann, Hrn. Director Teſcher, suchen. Fragen wir zunächst nach den unerläßlichsten Bedingungen, die zur Uebernahme einer Theaterdirection befähigen. Vor allem muß doch der Director die volle moralische und künstlerische Autorität über die Mitglieder besitzen, damit er ihnen mit Recht zu regieren scheine. Er muß bei denselben in dem Ansehen stehen, daß er sich ein echtes, künstlerisches Ziel gesteckt habe, daß er mit Consequenz und Energie seinen Weg verfolge, nur zu dieser Absicht die Kräfte der Künstler in Bewegung setze und mit der möglichsten Unparteilichkeit über ihnen walte. Feine ästhetische Bildung ist dem Director unerläßlich, da ihm nicht nur sehr oft die letzte Entscheidung über verwickelte Kunstfragen zusteht, sondern ihm auch die Oberaufsicht über den allgemeinen Gang seiner Bühne sowohl, als über die Einzeldarstellungen und Leistungen aufbewahrt ist. Ohne ästhetische Sicherheit wird er nur zu leicht die gröbsten Verstöße machen. Steht ihm auch ein tüchtiger Regisseur zur Seite, er darf doch niemals der Kenntnisse entbehren, die zu einer guten Regieführung gehören. Es ist das eine sehr beträchtliche Forderung. Wieviele unserer heutigen Regisseure würden wohl bestehen, wenn man einen strengen Maßstab an sie legte? Wieviele unserer Theater verdanken aber auch ihren Ruin den Herren Directoren und Regisseuren! Genug, ein Mann, der einer großen Opernbühne und einem Schauspiel vorgesetzt ist, sollte billigerweise doch auch etwas von dem Wesen derselben verstehen, oder, wenn das leider nicht der Fall wäre, doch so einsichtsvoll sein, sich mit Männern zu umgeben, welche die ihm mangelnden Fähigkeiten in etwas ersetzen könnten.

Keine dieser nothwendigsten Forderungen finden wir aber hier erfüllt. Fragen wir Hrn. Director Teſcher, ob er Ansehen und Autorität über seine Mitglieder habe? — Fragen wir ihn, ob er sich ästhetische Bildung zutraue und wo er dieselbe geschöpft? — Ob er bei seinem neuen Engagement und der Wahl der Novitäten scharfen und feinen Blick bewiesen habe? — ob er endlich eine Ahnung von der wahren Bedeutung und dem Wesen des Schauspiels und der Oper habe? — Wir glauben nicht, daß Hr. Teſcher uns diese Fragen mit gutem Gewissen bejahen kann. Und hat sich der Herr Director, nachdem ihm einmal dieses Amt zugefallen war, in richtiger Erkenntniß mit Männern umgeben, die ihn zu unterstützen vermögen? Noch viel weniger. Welcher Ursache wir es zuschreiben sollen, daß Hr. Teſcher sich mit notorischen Unfähigen umgibt, wissen wir nicht, soviel aber ist sicher, daß, wenn man uns die Wahl ließe zwischen dem Director, seinem Dramaturgen und seinen Regisseuren, wir unbedingt den ersteren vorziehen würden.

Daß unter solchen Umständen unser Bericht nicht erfreulich werden konnte, ist natürlich; ja, es ist fast ein Wunder, daß er überhaupt noch nicht schärfer ausfallen mußte. Es liegt das an den einzelnen guten Kräften, die wir haben, und die das Publicum, das das Ganze nicht übersehen kann, überhaupt zu dem Glauben an die unübertreffliche Herrlichkeit unserer Anstalt bewegen.

Unser diesmaliger Bericht umfaßt die Thätigkeit unserer Bühne seit Neujahr. In dem Schauspiele hätten wir, da man uns fast nur Lustspiele und Possen bot, eigentlich nur über das Gastspiel des Hrn. Haaſe von Frankfurt zu berichten, der in Gutzkow's „Königslieutenant“ auftrat. Das Verführen einer einzigen Rolle, die noch dazu das Steckenpferd des Hrn. Haaſe ist, kann jedoch nicht zu einem Urtheil über einen Künstler berechtigen, der jedenfalls zu den bedeutenderen Schauspielern Deutschlands in der Gegenwart gezählt werden muß. Für heute deshalb nur so viel, daß wir seine scharfe Characteristik, seine Sicherheit, seine ausgebildete klare Sprache, seine feine Eleganz bewunderten, dagegen auch gewisse Manieren, ein feineres Effecthaschen nicht unbemerkt lassen konn-

ten. Wir rechnen dahin unter andern sein Piano, das er oft ohne Grund anwendet, und bis zur vollkommensten Unverständlichkeit herabsinken läßt, so wie auch den oft gesuchten und pointirten Abschluß der Scenen. Wir wissen jedoch nicht wie viel von diesen Manieren sich auf die Art der Auffassung gerade der gegebenen Rolle zurückführen läßt.

Auch das Opernrepertoir ist diesmal gewiß keiner eingehenden Besprechung werth, und wir würden dasselbe auch nicht weiter berühren, böte es nicht einen ferneren Beleg für unsere obigen Behauptungen über den Verfall der Oper. Man bot uns nämlich: »Lucrezia« (2mal), »Stradella« (2mal), »Prophet«, »Santa Chiara«, »Favoritin« (2mal), »Robert«, »Titus«, »Ernani«, »Martha« (2mal), »Czaar und Zimmermann«, »Hugenotten«, »Freischütz«, »Norma« und »Nordstern«.

Besprechen wir zuerst die beiden einzigen classischen Opern, die wir seit Neujahr gesehen, »Titus« und »Freischütz«. Doch müssen wir gleich erwähnen, daß »Titus« nur durch Mozart's Geburtstag der Direction abgenöthigt wurde, und der »Freischütz«, wie gewöhnlich, als Aushilfsoper und ohne eigentliche Probe eingeschoben wurde, und daß darnach sich auch die Aufführung gestaltete. Gegen eine solche Darstellung einer unserer schönsten Opern müssen wir auf das energischste protestiren. Schon im Maiheft des vorigen Jahres haben wir uns über die leichtsinnigen Vorstellungen des »Freischütz« bitter zu beschweren gehabt, allein die diesmalige übertraf noch alles in dieser Beziehung Dagewesene. Solche Impietät gegen Weber ist für jede Bühnenleitung schmachvoll. Die Palme des Abends gebührte Frl. v. Freyenfeld und können wir nur sagen, daß wir Alles vermißten, was wir von einer Agathe verlangen, und daß ihr stetes Detoniren und Tremoliren uns die schöne Rolle kaum mehr erkennen ließ. Daß man diese Dame trotzdem immer wieder dem Publicum vorführt, paßt eben zu den Zuständen unserer Bühne. Auch unsere Soubrette, Frl. Rotter deren ungehörige Auffassung des Aennchen wir schon voriges Jahr gerügt, befriedigte uns ganz und gar nicht. Ihr Spiel war noch coquetter und sie erlaubte sich mehrmals höchst unpassend extemporirte Witze. Dabei hat ihr Organ seit einiger Zeit sehr gelitten, und ist noch heiserer, in der Höhe gellender geworden, womit sich in Folge ihres Schreiens ein häufiges Detoniren verbindet. Das männliche Personal war nicht besser. In Folge der Uebernahme vieler Heldenpartien hat die Stimme des Hrn. Grill (Max) so nothgelitten, daß er bei tieferen Stellen und im Piano selten mehr ganz rein singen kann. Namentlich war es diesmal das Terzett im zweiten Act, das ohrzerreißend war. Als Caspar gastirte ein Hr. Allfeld von Frankfurt, der selbst bescheidenen Ansprüchen nicht genügen konnte. Die Rolle des Fürsten und des Eremiten wurden, dem Ganzen entsprechend, von Choristen gesungen! Die Chöre gingen dabei durchweg schlecht, so besonders der Jägerchor, denn wie so Vieles, befindet sich auch unser Chor in trostlosem Zustand. Sopran ist fast gar nicht vorhanden, der Tenor dem Baß gegenüber viel zu schwach, und an ein harmonisches Zusammenwirken deshalb nicht zu denken. Wundern kann dies freilich nicht, wenn man weiß, auf welche Art das Chorpersonal vom Herrn Director Tescher recrutirt wird.

Die Festvorstellung des »Titus« wurde durch den jetzt bereits zum dritten Mal gehörten Prolog eingeleitet, auf dessen Unsinn schon in der »Rundschau« des Februarheftes d. J. hingewiesen wurde. Vollständig genügte eigentlich nur Fr. Nimbs als Sextus. Die Alt- und Mezzosopranlage, in der sich diese Partie ausschließlich bewegt, ist den Stimmmitteln der Künstlerin vollkommen angemessen, und die Rolle erlaubt ihr, ihr Talent als dramatische Sängerin gehörig zur Geltung zu bringen. Leider nimmt bei Hrn. Becker, zu dessen besten Leistungen der Annius früher gehörte, die leidige Manier des Schreiens immer mehr überhand, so daß sie jetzt auch diese Partie verdirbt. Wacker wurde in seinem Schreien Hr. Becker durch Frl. Rotter als Vitellia unterstützt, eine Rolle, die nicht im mindesten für diese Künstlerin paßt. Ueber die Servilia der Frl. v. Freyenfeld enthalten wir uns aller Worte, und verweisen überhaupt auf unseren Bericht über »Titus« im Märzheft vorigen Jahres, der in allem Andern auch für die diesmalige Vorstellung paßt.

Aus der Reihenfolge der andern Opern bleibt uns nur Weniges zur Besprechung übrig, »Lucrezia« ist jetzt eine der beliebtesten Opern auf unserem Repertoire, was theils dem überhaupt hier herrschenden Ge-

ſchmack, theils aber auch den allerdings guten Leiſtungen der Fr. v. Laßlo (Lucrezia) und des Hrn. Grill (Gennaro) zuzuſchreiben iſt. Neu war Fr. Nimbs als Orſino. Durch ihre muſikaliſche Sicherheit, ſo wie ihre dramatiſche Auffaſſung und Darſtellung erſcheint dieſe Künſtlerin immerhin als bedeutend, wenn auch die Schärfe ihrer höheren Stimmlage und ihre Coloratur gar Manches zu wünſchen übrig laſſen. Um ſo mehr bleibt zu bedauern, daß dieſelbe oft durch ihr Streben, in Allem über Gebühr hervorzutreten, ſich zu geſchmackloſen Uebertreibungen, als da ſind: geſuchte Nuancen, ungehöriges Ritardiren u. ſ. w., hinreißen läßt. Dies iſt denn auch der Fall bei ihrem Orſino, und ganz beſonders bei dem Trinklied desſelben. Schreien, Triller, Cadenzen — all das iſt längſt verbraucht, Fr. Nimbs brachte uns darin noch etwas Neues, nämlich mitten in der Strophe ein allem Geſchmack hohnſprechendes, gellendes Lachen, — das freilich nicht verfehlte, das Publicum zu einem ſtürmiſchen da capo zu veranlaſſen, und ſomit ſeinen Zweck erreichte. Ein einfacher Geſangsvortrag iſt für Fr. Nimbs überhaupt unmöglich, und ſo mußte auch ihre Martha mißglücken. Ueberhaupt bewies die Beſetzung der beiden weiblichen Rollen wieder vollſtändig den Unverſtand, der an hieſiger Bühne herrſcht, indem Fr. Nimbs weder die entſprechende Höhe zur Martha, noch Frl. Rotter die Tiefe zur Nancy hat So kam es, daß beide öfters die Stimmen wechſeln mußten, was beſonders im D-dur-Terzett des erſten Actes (Martha, Nancy, Triſtan) auffallend war. Frl. Rotter zählt ſonſt die Nancy zu ihren beſſeren Partien, wenn man eben von ihrem Mangel an Tiefe abſehen will. Daß in dem Jägerlied einige Compoſitionen von Frl. Rotter ſtatt von Flotow vorkamen, kann Niemanden mehr wundern, indem wir ſo gewöhnt ſind, daß jedes Mitglied ſeine Partie nach ſeinem Belieben ändert. Hr. Grill (Lionel) und Hr. dall' Aſte (Plumkett) waren recht gut.

Schließlich noch einige Worte über »Norma«. Dieſe Partie iſt eine der wenigen, in denen Fr. v. Laßlo vollkommen feſt und ſicher iſt. Kann ſie auch auf den dramatiſchen Theil der Rolle nicht Sorge tragen, ſo weiß ſie doch den ſanglichen meiſtentheils mit Fertigkeit zu löſen. So iſt namentlich ihre Cavatine des erſten Actes (Casta diva) durch ihr ſchönes Mezzavoce wirkſam, das aber leider durch die allzulaute Begleitung der Violinen geſtört wurde, die wirklich mehr gekratzt als geſpielt wurden. Ueberhaupt hat auch unſer früher ſo tüchtiges Orcheſter in neuerer Zeit ſehr abgenommen, namentlich iſt es ein Mangel an feinerem Nüanciren, das oft empfindlich beleidigt. Das häufige Umdrehen des Capellmeiſters während der Vorſtellung mit obligatem »St« verbunden, iſt nicht im Stande, die Feinheiten hervorzurufen, die nur durch gründliche Proben bewirkt werden können. Dazu kommt ein ſtetes Detoniren der Blasinſtrumente, das uns ſchon in Voraus vor jedem Horn- oder Trompetenſolo erzittern läßt. Nach dieſer Abſchweifung auf »Norma« zurückkommend, bleibt noch Hr. Petz zu erwähnen, der den Sever im Allgemeinen gut ſang. Indeſſen möchten wir dieſem Sänger rathen, mehr Fleiß auf die Ausbildung ſeines Falſettes zu verwenden. Sein C in der Cavatine »Mit Adalgiſe Hand in Hand« war ſchrecklich. Ueberhaupt iſt das ganze Falſett gar zu unangenehm und häßlich.

Die zur Feier des Namenstages unſerer Großherzogin ſtattgehabte erſtmalige Aufführung der »Sicilianiſchen Veſper« auf unſerer Bühne veranlaßt uns, unſerem verſtehenden Bericht noch einige Worte zuzufügen. Die hieſige Bühne iſt unſeres Wiſſens die erſte in Deutſchland, die ſich den höchſt zweifelhaften Ruhm erworben hat, dieſes neue Verdi'ſche Machwerk nach Deutſchland überzuſiedeln. Die Oper wurde mit der reichen Ausſtattung gegeben, an die wir hier bei der Aufführung großer Opern gewöhnt ſind. Maſchinerien, Decorationen, Coſtüme, kurz die ganze Inſcenirung war von ſo ſeltener Pracht, daß ſie ſelbſt ſtrengen Anſprüchen genügen mußte. Namentlich war es der dritte Act mit ſeinem großen Ballet: »Die vier Jahreszeiten«, deſſen Arrangement ſich durch wirklich diſtinguirten Geſchmack auszeichnete. Auch ward die Oper von ſämmtlichen Mitwirkenden mit ſichtbarem Fleiße einſtudirt und vorgeführt; ſowohl Orcheſter als Chöre, Soliſten und Ballet waren gut. Die Hauptpartien waren in den Händen der Fr. Nimbs, und der HH. dall' Aſte, Grill und Becker. Um ſo mehr müſſen wir aber bedauern, daß all der Fleiß, alle die Mühe und die ſehr beträchtlichen Koſten an keinen würdigeren Gegenſtand verwendet wurden. Denn wenn auch der Componiſt diesmal ſich von ſeinen tri-

vialen Galoppaden und Polka's losgesagt hat, aus denen seine früheren Opern fast ausschließlich bestehen, und sich mehr dem ernsteren Genre der Musik zuwendet, wie denn die »Hugenotten« sichtlich sein Vorbild sind, so leistet er doch hierin so wenig, daß wir dies kaum als eine Verbesserung betrachten können.

Dresden.

P. — Die aus langem Winterschlaf erwachende Natur allarmirt bei uns die Kinder der Musen. Die Naturſänger verjagen die Kunſtſänger und zwar auf so lange, bis der poetische Blüthenstaub gesunken und an dessen Platz eine gewisse Gleichgiltigkeit für Naturschönes getreten ist. Jetzt entflieht einer nach dem andern dieser bevorzugten Erdensterblichen dem heimischen Herde, um andern Ortes, über Land und Meer entfernt, Lorbeeren, Weihrauch und Gold zu holen. Leider ist durch diese Zeichen das Ende der eigentlichen Kunstsaison schon angedeutet und das tüchtige künstlerische Ensemble damit gestört, ohne daß jene uns im Bereiche der Oper etwas Neues gebracht hätte. Direction, wie Capellmeister und Regie scheinen sich das Wort gegeben und wenigstens in diesem Puncte eine übereinstimmende Ansicht zu haben, nach früheren Erfahrungen dem hiesigen Publicum die mißglückenden Versuche dilettirender Fürsten und dirigirender Hofcapellmeister in diesem Fache zu ersparen und dafür lieber gar nichts zu bringen, da voraussichtlich derartige Werke mehr Zeit zum Einstudieren als zum Vorführen bedürfen. So anerkennungswerth nun in Rücksicht auf das ausführende Personal und den Kostenpunct, so dürre nach anderer Hinsicht die musikalische Productivität ist, so ist es dennoch nicht zu billigen, wenn alle neuen Werke im Opernfache fern gehalten werden, für hier nur dem Namen nach existiren. Leider zählen wir schon seit Jahren die Aufführung neuer Opern von lebenden Componisten nach Olympiaden, doch ist es mehr als man von der Geduld des Publicums mit Recht erwarten darf, wenn nach länger als Jahresfrist keine wirkliche Novität zur Aufführung kommt, denn »Così fan tutte« kann man doch wohl nicht als solche rechnen wollen. Diese Behaglichkeit und Ruhe grenzt fast an Trägheit und Bequemlichkeit und läßt sich durch nichts entschuldigen, besonders wenn die Bühne Kräfte besitzt, auf die sie stolz sein darf, die aber doch auch mit der Zeit altern und dadurch an Frische und Anziehungskraft verlieren, wie sich dies in einzelnen Fällen schon bemerkbar macht. Wenigstens zwei Opern würden doch herauszufinden sein, die einerseits die hauptsächlichste Richtung unserer Zeit markirten, andererseits mindestens auf einige Zeit das Interesse des Publicums, von einem oder dem andern Gesichtspuncte, fesselten. Hiervon scheinen aber die Vorstände dieses Theaterzweiges hier keine Ahnung zu haben, sie begnügen sich bescheiden und behaglich mit dem, was seit Jahrzehnten ihnen bekannt und mit ihnen zugleich alt geworden ist. Es fehlt hierin eine frische, jugendlich rührige Kraft, die weder Mühe noch Zeit spart, mit den neuesten Erzeugnissen der dramatisch-musikalischen Kunst entweder durch Reisen oder doch wenigstens durch Studium sich bekannt zu machen. Wenn ja im eigenen Vaterlande keine empfehlenswerthen Werke producirt wurden, so greife man nach ausländischen. Nur trete man aus der entsetzlichen Passivität heraus, in der man seit langem verharrt, es geht sonst alles der Versumpfung, dem Rückschritt entgegen. Ein lobenswertheres Princip verfolgt man in der Wiederaufnahme älterer Werke, hier zeigt sich was Wille und Energie vermag. In noch nicht einem vollen Jahre wurden vier Gluck'sche Opern neueinstudiert, nämlich: »Orpheus und Euridice«, »Iphigenia in Aulis« und in »Tauris« und am Schluß noch die »Armide«, die leider aber so spät in Scene ging, daß vor der nun begonnenen Urlaubszeit der Fr. Bürde-Ney nur zwei Aufführungen möglich waren. Hoffentlich haben wir öftere Wiederholungen nach der Rückkehr zu erwarten, denn gerade diese Oper hat hier unter allen andern Gluck'schen, früher und auch diesmal, den meisten Erfolg gehabt. Nach einer zehnjährigen Ruhe feierte »Armide« am 26. Februar ihr Auferstehungsfest und jedenfalls würde die Wahl dieser Oper zu den ersten Vermälungsfeierlichkeiten im September vorigen Jahres weit geeigneter gewesen sein, als dies mit der »Iphigenia in Tauris« der Fall war. Man würde nebenbei außerdem noch das Geburtsfest dieser Oper mit begangen haben, da »Armide« am 23. September 1777 zum ersten Male an der königl. Academie zu Paris aufgeführt ward. In deutscher Sprache brachte

ſie A. Weber und Iffland 1805 in Berlin und 1842 R. Wagner und Ed. Devrient in Dresden, wonach ſie hier bis zum Abgang der Schröder-Devrient fünf Jahre ohne Unterbrechung auf dem Repertoir blieb. Seitdem hatte man nicht gewagt dieſes Meiſterwerk wieder neu aufzunehmen, da der Erfolg dieſer Oper hauptſächlich durch gute und zweckmäßige Beſetzung der Titelrolle bedingt iſt. Zu dieſer Partie gehört eine Künſtlerin, die neben der bedeutenden Sängerin zugleich eine tüchtige Schauſpielerin iſt, den virtuoſen Standpunct bei Seite läßt und nur allein das Kunſtwerk im Auge hat. Dieſer Anforderung entſprach vollkommen die frühere geniale Darſtellerin dieſer Rolle und noch unvergeſſen ſind dieſe Leiſtungen hier. Wenn nun auch die diesmalige Beſetzung dieſer Partie nicht vollſtändig die frühere erreichte, ſo wurde man anderſeits durch die vorzügliche Geſangsleiſtung dafür entſchädigt, wie überhaupt auch die übrige Beſetzung, ſo wie ſceniſche Anordnung die frühere beinahe übertraf. Was nun die Oper ſelbſt anbelangt, ſo iſt allerdings nicht wegzuleugnen, daß der erſte und zum Theil auch der dritte Act hier und da Längen hat, die Gluck aus Achtung vor der Quinault'ſchen Dichtung wohl abſichtlich nicht beſeitigt hat, denn ſelbſt gefühlt und erkannt hat ſie der Meiſter jedenfalls, ebenſo auch, daß der fünfte Act eine viel vortheilhaftere Geſtaltung in ſceniſcher wie muſikaliſcher Anordnung und Behandlung haben könnte. Dennoch iſt die größere Wirkſamkeit dieſer Oper auf das weniger rein muſikaliſch gebildete Publicum nicht abzuſprechen, da ſowohl Sujet, als Muſik unſern derzeitigen Anforderungen viel näher ſteht und entſprechender erſcheint, als bei den übrigen vier Gluck'ſchen Opern, in denen das griechiſche Sagenthum die Hauptunterlage bildet. Der Zauber der Romantik, der Liebreiz der enzückenden Melodien, die mannigfaltige Abwechslung der Situation und Scenerie, die Verwebung von Pomp und Pracht in dem übrigen Arrangement führen die »Armide« dem Intereſſe und dem Verſtändniß viel raſcher entgegen.

Gluck, der Meiſter des Erhabenen, Großen, Feierlichen, Majeſtätiſchen und Starken iſt in dieſer Oper um ſo bewunderungswürdiger, als er hier eine ſo wunderbare Tonmalerei, ſo reizende Schönheit in der Muſik entwickelt, daß der Hörer unmittelbar in den Zauberkreis hineingezogen wird und ganz vergißt, daß es der Schöpfer der »Iphigenie« war, der dieſe Muſik hervorzaubert.

Die Partie der Armide war diesmal durch Fr. Bürde-Ney vertreten, die in Bezug auf Stimmkraft, Schönheit des Tones, zarte Behandlung der lyriſchen Momente eine höchſt vorzügliche Leiſtung bot; ſelbſt die leidenſchaftlichen und hochtragiſchen Scenen wurden von der Künſtlerin vortrefflich ausgeführt, nur fehlte ein größeres Leben im Geſichtsausdruck, eine umfaſſendere Theilnahme an der übrigen Entwicklung des ganzes Dramas, mit einem Worte ein mehr künſtleriſch überdachtes ſtummes Spiel, das die Langweiligkeit mehr verdeckt, die Armide zu empfinden ſchien, als ihr Ruhm, Lob und Weihrauch geſpendet wird; in ſolchen Situationen muß die tüchtige und denkende Schauſpielerin hervortreten. Würdig neben der genannten muß Hr. Tichatſchek geſtellt werden, der beſonders den declamatoriſchen Geſang ſeiner Partie gut reproducirte und den Geiſt der Muſik lobenswerth erfaßt hat. Fr. Krebs-Michaleſi ſtellte höchſt characteriſtiſch und mit vielem Fleiße die Furie des Haſſes dar, es documentirte ſich durch Ausführung und Darſtellung dieſer Rolle, daß wir zwar keine friſche und jugendliche Sängerin an der Künſtlerin beſitzen, doch jedenfalls eine muſikaliſch feſte und denkende Darſtellerin. Als Ubald bekundete Hr. Mitterwurzer ſeine ſchon oft erwähnten Vorzüge als Sänger und Schauſpieler, während Hr. Krüger (däniſcher Ritter) ſich in ſeiner Partie nicht zurechtfand, wenn auch Fleiß und Fortſchritt gegen die erſten Leiſtungen, in andern Opern, nicht zu verkennen waren. Einen lieblichen und anmuthigen Eindruck machten Lucindens einſchmeichelnde Geſänge, die von Frl. Krall graziös ausgeführt wurden. Die noch übrigen kleinen Partien waren durch Frl. Anſchütz (Phenize), Frl. Weber (Sidonie) und die HH. Rudolph (Armentidor), Bohrer (Aront) und Abiger (Hidraot) ſehr gut vertreten. Die Totalwirkung der Enſembles und Chöre war eine beſonders gelungene, wie auch die Ausſtattung, Scenerie und Ballet geſchmackvoll und zweckentſprechend waren. Das Orcheſter unter Relſtiger's Leitung war zwar exact und ſicher, doch waren die Tonſchattirungen ꝛc. nicht ganz ſo fein, als es bei früheren Aufführungen meiſterhaft zu finden war.

Leider iſt mit der Beſprechung dieſer Gluck'ſchen Oper auch der ganze mittheilungswerthe Stoff erledigt, denn unſer übriges Repertoir dreht ſich nun ſchon ſeit langem um einen ſchon mehrmals beſprochenen Kreis Mozart'ſcher, Weber'ſcher, Auber'ſcher u. d. g. Opern. Deshalb will ich nur beiläufig erwähnen, daß ein Hr. Müller aus Darmſtadt für kleine Baßpartien engagirt iſt und ſich in der »Lucrezia« (Alfonſo) als echter Provinzialbühnenſänger legitimirte.

Wenn beim Schauſpiel in der letzten Zeit nicht mehr ganz die Rührigkeit zu finden war, wie ſie ſich zu Anfang des Winters zeigte, ſo ſind doch nicht ganz alle Novitäten ausgeſchloſſen geblieben. An innerer und äußerer Bedeutſamkeit ſteht hier die »Grille« voran, deren unterhaltender und theatraliſch effectvoller Stoff durch die geſchickte Bearbeitung der Fr. Birch-Pfeiffer überall wie hier einen günſtigen Erfolg erzielen wird. Die weſentlichen Aenderungen der G. Sand'ſchen Dorfgeſchichte »La petite Fadette« ſind mit Bühnenkenntniß und Gewandtheit erfunden und ausgeführt, z. B. die Jagd nach dem entflogenen Huhn und der Mondſcheintanz der Grille, ſowie die Umſtimmung Diviers zeigen von einem Talente, auf das wohl mancher erfindungsarme Dichter neidiſch ſein könnte.

Die Beſetzung dieſes ländlichen Characterbildes war im Weſentlichen eine gute, wenn es auch ein Räthſel bleibt, wie Frl. Härting die Partie der Madelon erhalten konnte, da vorausſichtlich dieſe Beſetzung in jeder Beziehung unzweckmäßig ſich zeigen muß, wie dies wohl auch der Regiſſeur ſelbſt in Voraus eingeſehen, doch wahrſcheinlich nicht den Muth gehabt hatte, dem Wunſche eines Directionsmitgliedes mit Beſtimmtheit entgegen zu treten. Frl. Schönhoff in der Titelrolle zeigte ihre ganze natürliche Grazie und pikante Naivität, die dieſe Künſtlerin in ſo anmuthiger Weiſe beſonders kennzeichnet, und die ſich in den erſten Acten vorzüglich entwickelte, wie dies auch durch den enthuſiaſtiſchen Beifall, der dieſe Leiſtung auszeichnete, hinreichend beſtätigt wurde. Frl. Berg, als alte Hexe, führte ihre gutgezeichnete Rolle mit meiſterhafter Vollendung durch und wurde durch die HH. Winger (Vater Barbeaud), Liebe und Dettmer (die Zwillingsbrüder) entſprechend unterſtützt. Die ganze Vorſtellung zeigte ein abgerundetes Zuſammenſpiel, das ſich noch ſteigern muß, wenn eine raſchere, drängendere Sprechweiſe und ſichereres Ineinandergreifen der ſceniſchen Momente nach einigen Wiederholungen der »Grille« ſich von ſelbſt eingeſtellt haben werden.

Gelegenheit zur Entwicklung einer vorzüglichen virtuoſen Leiſtung wurde Hrn. Dawiſon in zwei kleinen Stücken: »Plauderſtunden« nach dem Franzöſiſchen und »Die Unglücklichen« nach Kotzebue von L. Schneider, gegeben, die der geniale Künſtler in vollendeter ſeiner charaktervoller Zeichnung durchführte. In dem erſten Stücke wirkte gleich vorzüglich Fr. Bayer-Bürk. Das zweite wußte Hr. Dawiſon zu künſtleriſcher Bedeutſamkeit zu erheben. Die Bearbeitung von L. Schneider gibt in ſeiner jetzigen Geſtalt in dieſem Luſtſpiele einem Virtuoſen Gelegenheit, ſeine Meiſterſchaft in der Darſtellung dreier ſcharf gezeichneter Charactere zu beweiſen, nämlich eines Trunkenbolds, eines Taugenichts und eines deutſch-franzöſiſchen Tanzmeiſters. Daß hierin Hr. Dawiſon ganz vorzüglich iſt, bedarf nicht erſt der Erwähnung.

Dem langjährigen Herkommen gemäß wurde auch an der diesjährigen Faſtnacht eine neue Poſſe vorgeführt, die noch den Vorzug hat, daß ihr eine ſittlich-moraliſche Idee zum Grunde liegt, die den Räberſchen Poſſen durchgängig fehlt, in denen überhaupt gar kein Hauptmotiv als Baſis zu finden iſt. »Der Actienbudiker« nach Langer von Kaliſch iſt ein lebendiges Bild des Berliner Volkslebens, das einfach und wahr in ſeiner Diction gezeichnet, und der Unterhaltungs- und Lachluſt des Publicums reiche Abwechslung gewährt. Doch hat ſowohl Stoff als Sprache und ſonſtige locale Eigenthümlichkeiten eher für die Berliner, und den, welcher dieſe genau kennt, Intereſſe, hier wird ſich dasſelbe bald ausleben.

Dieſe Poſſe beabſichtigte eigentlich der Director des zweiten Theaters anfänglich an demſelben Tage zu bringen, da aber das königl. Hoftheater ſich nicht ſcheute mit demſelben in Concurrenz zu treten, ſo trat natürlich die kleinere Bühne zurück und unterließ die beabſichtigte Aufführung. Unwillkürlich drängt ſich hierbei die Frage auf, ob es einer Hoftheaterdirection würdig iſt, einer Poſſe wegen mit einem zweiten Theater zu concurriren? — Möchte doch auf einem geeigneteren Terrain ein gleicher Wettſtreit und dieſelbe Reg-

ſamkeit zur Geltung gebracht werden, was nicht immer zu ſagen iſt. Wie zu erwarten, war das Zuſammenſpiel ein ſehr gutes, die Inſcenirung und Ausſtattung geſchmackvoll und gut arrangirt. Hr. Räder (Titelrolle) und Frl. Härting (Caroline), ſo wie Fr. Schubert (Schweſter des Banquiers) wirkten durch nicht übertriebene Komik zur gelungenen Aufführung weſentlich mit.

An Leſſing's Geburtstag kam »Nathan der Weiſe« mit der früheren Beſetzung und Hrn. Dawiſon zur Aufführung. Wie Hr. Porth (Nathan) in den mehr erregten Momenten zu ruhig blieb, ſo war Manches von Hrn. Dawiſon (Derwiſch) zu bewegt ausgeführt; der Naturphiloſoph iſt doch immer die Grundlage dieſes Characters, nicht ein bloßes queckſilbernes Hin- und Hertreiben, was von dem diesmaligen Derwiſch in allzu ſcharfer Zeichnung in den Vordergrund gehoben ward.

Bei der »Emilie Galotti« hatte die Regie die Zopfperrücken weggelaſſen, dafür aber die Gottſched'ſchen Allongeperrücken angeordnet, gerade dieſes Coſtüm, das Leſſing ſo tüchtig auszuklopfen verſtand. Man denke ſich nun dies ſteife Coſtüm und dazu eine ganz moderne Boiſerie, Tapezierung und ſonſtige Requiſiterie und es läßt ſich die Stimmung denken, die dadurch beim Publicum erzeugt wurde. Hätte man eine Aenderung vornehmen wollen, ſo würde hierzu Rietſchel's Leſſingſtatue die beſte Andeutung geben, in welcher der Meiſter Zopf und Perrücke ſo genial zu vermeiden wußte. Leider ſcheint aber für die Regie dergleichen Augenmerk nicht vorhanden, und das herrliche Modell nur des bloßen Aufputzes wegen im Foyer zu ſtehen, in demſelben Theater in dem Leſſing's »Emilie Galotti« mit Perrücke aufgeführt wird.

Bereits hat Hr. Em. Devrient ſein Gaſtſpiel mit den »Journaliſten« eröffnet, denen bis jetzt »Rubens in Madrid« und »Die Waiſe« gefolgt ſind; für die nächſte Vorſtellung iſt »Eſſex« beſtimmt.

Frl. Quanter trat in der »Zurückſetzung« als Mathilde zum erſten Male als engagirtes Mitglied auf und beſtätigte ihre Anfängerſchaft, aber auch ein hoffnungsvolles Talent.

Der Hoforganiſt Johann Schneider erhielt bei Gelegenheit der 50jährigen Stiftungsfeier der Dreißig'ſchen Singacademie, derer Dirigent er ſeit 25 Jahren iſt, das Kleinkreuz des ſächſiſchen Civilverdienſtordens.

Hamburg.

F. Man würde ganz entſchieden die Unwahrheit ſagen, wenn man behaupten wollte: das Stadttheater habe keine guten Geſchäfte gemacht. Das Haus war meiſt immer gut, vielfach ſogar glänzend beſetzt und dies, wie gerechtermaßen eingeſtanden werden muß, weil das Publicum jetzt wieder hier wie überall von einer großen Theaterrage beſeſſen iſt, ſondern weil in der That manches Anziehende und Feſſelnde geboten wurde. Sehen wir das Repertoir vom 1. Januar ab durch, ſo finden wir neu darauf: »Alphea«, ein großes, gut ausgeſtattetes Ballet von Paul Taglioni, »Die Armen von Paris«, ein wirkſames Porte-Saint-Martin-Stück; »Der Schmied von Grethna-Green«, komiſche Operette, Text und Muſik von Albert Ellmenreich, ein gar nicht ungefälliges Tonwerk, nur leider nicht durchſchlagend genug in der Wirkung; »Der Univerſal-Erbe«, Luſtſpiel mit Couplets in zwei Aufzügen von Georg Starcke, *) ein abgedroſchener Komödienſtoff mit einer dankbaren Rolle für einen jugendlichen Characterdarſteller; »Am Camin«, »Der Hauptmann von der Scharwache«, »Miß Sara Sampſon«, das bekannte Trauerſpiel von Leſſing; »Märchen, Bilder und Geſchichten für kleine und große Kinder« von Baron Klesheim; »Die Grille«, Schauſpiel in fünf Acten, nicht von Charlotte Birch-Pfeiffer, ſondern von einem unbekannt gebliebenen Autor; »Loreley, oder Die Fee am Rhein«, große romantiſche Oper mit Ballet in vier Aufzügen von Ignaz Lachner, ein verdienſtliches Tonwerk, ſorgſam und tüchtig gearbeitet, aber zum großen Theil wegen Mangelhaftigkeit des Textes nicht erhaltbar auf dem Repertoir, »Adalbert vom Babamberge«, Trauerſpiel in fünf Aufzügen von A. C. Brachvogel. »Undine oder Eine verlorne Seele«, romantiſch-phantaſtiſches Märchen in fünf Acten von Wollheim, bereits früher nicht

*) Eine beinahe wörtliche Ueberſetzung des Vaudeville »Bruno le fileur.« A. d. R.

ohne Beifall und Zulauf auf dem Thaliatheater gegeben; »Die weiblichen Studenten, oder Ein überwundener Standpunct«, Luſtſpiel in drei Aufzügen von Lederer; »Bianca Siffredi«, große Oper in drei Aufzügen von J. Fr. Dupont; nicht ungefällige Muſik mit natürlich ſehr langweiligem und indifferentlaſſendem Text; »Die Libelle«, phantaſtiſches Ballet mit Muſik von Fr. von Flotow; ein ſehr gefälliges Divertiſſement; »Malwina«, komiſch-romantiſche Oper in drei Aufzügen von Eduard Hamel, ein Tonwerk, das nach der graziöſen Schule Boieldieu's geſchaffen, nicht ohne Anmuth iſt, aber leider ſich in der Wirkung, wenigſtens bei der erſten Aufführung Eintrag that durch allzuviel Präludien, d. h. durch zu oftes Anwenden jener kurzen muſikaliſchen Einleitungsphraſen, welche den einzelnen Sätzen Stimmung und Gewicht verleihen ſollen, aber in Folge ihres zu häufigen Gebrauchs den Hörer ermüden und dem Sänger läſtig fallen, weil er ſie immer mit ſtummen Spiele auszufüllen hat.

Rechnet man hierzu einige intereſſante ältere Dramen und Opern, die neu einſtudiert wurden, wie: »Richard der Dritte«, »Die Royaliſten« (von Raupach), »Conſtanze und Belmonte« u. ſ. w. und ferner vielfaches Gaſtſpiel renommirter Gäſte, wie des Tenoriſten Niemann aus Hannover und des Characterſpielers Friedrich Haaſe aus Frankfurt a. M., ſo wird man bekennen müſſen, daß man des Neuen, Anlockenden genug geboten und vor Allem auf einen großen Wechſel und bunte Mannigfaltigkeit der Vorſtellungen geſehen hat. Blickt man aber von dieſer blinkenden Außenſeite etwas tiefer in den Kern der Sache und damit in den Geiſt der Leitung, der das Stadttheater jetzt anheimgegeben iſt, hinein, ſo trifft man noch immer auf all' die Mängel und Fehler, die wir ſchon früher an dem jetzigen Director des Inſtitutes zu rügen gefunden. Noch immer iſt in der Verwaltung kein Syſtem, wenigſtens kein artiſtiſches, ſondern höchſtens ein gewiſſes Ausbeutungsſyſtem, das um den Zulauf der Menge buhlend, um einer Sache willen, die einſchlägt und Caſſa macht, alle Rückſichten auf Kunſt und Aeſthetik in den Wind ſchlägt. So hat man z. B. »Miß Sara Sampſon« mit überraſchend gutem Erfolge und einer kaum für möglich erachteten Wirkung gegeben. Weil aber Hr. Sachſe, verleitet durch ein pomphaftes Programm und den bunten Tand der Baron Klesheim'ſchen Unternehmung gleich darauf vermeinte mit deſſen Kindertheater einen großen Coup zu machen, den er übrigens nicht gemacht hat und nicht machen konnte, weil die Arrangements jenes Unternehmens in poetiſcher Hinſicht noch allzu dürftig ausgeſtattet erſchienen, ſo ließ er das neu einſtudierte und mit Glück gegebene Stück ſogleich wieder fallen, um, nachdem er mit den Klesheim'ſchen Bildern geſcheitert, ſich dann ſogleich mit allem Nachdruck auf die Vorführung der »Grille« zu werfen. Nachdem er nämlich das Verbot des Schauſpiels »Die Grille« von Charlotte Birch-Pfeiffer, das unter großem Zulauf auf dem Thaliatheater gegeben wurde, durchgeſetzt, ließ er ſich eine andere Bearbeitung desſelben Stoffes machen und führte dann dieſe ſeinem Publicum einige Zeit ſo unausgeſetzt vor, daß daneben nur Raum für die Oper, aber nicht für ein anderes Schauſpiel blieb. In Folge deſſen, kam trotz mehrfacher Aufforderungen und dem gegebenen Verſprechen dem Wunſche der Begehrenden nachzukommen, »Miß Sara Sampſon« nicht wieder zum Vorſchein. Zum Glück iſt nun Leſſing ein Autor, deſſen Ruf über dieſe Zurückſetzung erhaben iſt, und welchem durch dieſelbe am Ende nur wenig Eintrag geſchehen kann. Anders iſt es mit den Stücken noch lebender Autoren, gegen die Hr. Sachſe nicht weniger rückſichtslos verfährt. Faſt alle neuen Dramen, die hier zum erſten Mal aufgeführt wurden, ſind, mit alleiniger Ausnahme der »Grille«, obſchon ſie keineswegs Mißfallen erregten, höchſtens ein oder zwei Mal gegeben worden, darunter auch »Adalbert vom Babamberge« und »Die weiblichen Studenten«, zwei Stücke, die entſchieden eine beſſere Werthſchätzung verdient hätten, trotz der großen Mängel, die wir allerdings an ihnen zu rügen haben. Brachvogel's Tragödie iſt ein nur gewaltſam und ganz unrechtmäßiger Weiſe zum Trauerſpiel gepreßtes Stück, ein Stück das gewiſſermaßen mit der »Moral der Verzweiflung«, nämlich mit dem Untergange des edlen humanen Elementes ſchließt und über dieſen Schluß hinaus der Seele des Zuſchauers keine Erhebung zu verſchaffen vermag. Das Luſtſpiel von Lederer verſpricht in ſeiner Anlage mehr, als es in ſeiner Ausführung hält. Indeß die hübſche Rolle der Helena von Frl. Betty Melchior ganz artig ausgeführt, ſo wie einige ganz

beluſtigende Scenen hätten immerhin Veranlaſſung genug ſein können, das Stück nach einigen vorgenommenen Kürzungen dennoch zu wiederholen. Mit der »Undine« iſt es nicht beſſer gegangen. Die romantiſche Märchendichtung, welche ſchon ehedem auf dem Thaliatheater abgeſpielt worden iſt, griff Hr. Sachſe nun auf, weil ſie Ausſtattung erforderte, da ſie indeſſen trotz dieſer doch eben nicht beſonders die Menge anzog, ließ man ſie gleichfalls ſofort wieder fallen, ſtatt ſie wenigſtens Sonntags einmal zu geben. Da Hr. Dr. Wollheim hier in Hamburg lebt, ſo ſollte die Darſtellung eine Aufmerkſamkeit gegen ihn ſein, allein die Art, wie ſie erfolgte und von der Direction behandelt ward, ſieht beinahe mehr einer Geringſchätzung ähnlich und ſo kommt es, daß Hr. Sachſe ſtatt ſich einem Autor zu verbinden, ſich denſelben nur erzürnt, weil es ihm mit Allem, was er thut und treibt, nicht Ernſt iſt, ausgenommen damit: um jeden Preis das Publicum anzuziehen und volle Häuſer zu machen. Weil Hr. Friedrich Haaſe duch ſeine Gaſtrollen die Sitze des Hauſes füllt, ſo läßt Hr. Sachſe ihn drei, vier Tage hintereinander ſpielen, dieſem Spiele alles, was ſonſt in Vorbereitung oder Aufnahme war, dagegen ganz unberückſichtigt außer Acht laſſend. In Folge dieſer Ueberanſtrengung geſchah es auch, daß Hr. Haaſe am vierten Abend als Mephiſtopheles auf der Bühne ohnmächtig zuſammenbrach und die Rolle nicht fortſetzen konnte.

Nun iſt freilich wahr, daß Hr. Haaſe ein Darſteller iſt, der wenn er auch nicht in allen ſeinen Leiſtungen gleich vollendet erſcheint und namentlich in ſeinen hiſtoriſchen Characterporträten wie Richard der Dritte und Cromwell durchgreifendere Zeichnung und etwas mehr Großartigkeit der Auffaſſung wünſchenswerth finden läßt, dennoch und mit allem Recht die entſchiedenſte Theilnahme des Publicums erregt und auch verdient; aber wenn dies auch der Fall, nie doch darf eine mit Umſicht und Tact verfahrende Direction, ſelbſt einem ſolchen Künſtler gegenüber, um des klarſten materiellen Gewinnes willen alles Andere ſo bei Seite ſetzen, als das hier jetzt geſchieht. Denn durch dieſes Beiſeiteſetzen wird das Journaliere der Sache allzuviel bloßgelegt und der moraliſche Eindruck geſchwächt, den ein Inſtitut wie das Hamburger Stadttheater zu bewahren hat. Daß einem ſolchen Abhetzen der Schauluſt übrigens ſtets auch ein Erſchlaffen derſelben und den vollen Häuſern dann um ſo leerere zu folgen pflegen, iſt eine ſo bekannte Wahrnehmung, daß wir weiter darüber gar nicht ſprechen, ſondern hier zum Schluß nur noch einen Blick auf das Thaliatheater richten wollen, das von der Staatsbehörde her auf das Feld der Poſſe gedrängt, derſelben leider mehr anheimfällt, als uns nöthig und erwünſcht ſcheint. Seitdem ihm die Aufführung der Birch-Pfeiffer'ſchen »Grille«, die ſehr gut gegeben wurde, unterſagt iſt, hat es vorwiegend nur Poſſen und darunter beſonders häufig »Prinz Honigſchnabel«, ein ziemlich ſchwaches Machwerk von Görner und Löffler, auf das Repertoir gebracht. Erſt jetzt, wo Dawiſon eine Reihe von Gaſtrollen darauf geben wird, wird es ſich, wenigſtens vorübergehend, wieder einem edleren und beſſeren Genre zuwenden, zu dem es hinreichende Kräfte genug beſitzt, um auch ohne Gaſt das feinere Converſationsluſtſpiel nicht ganz von ſeiner Bühne verſchwinden ſehen zu laſſen.

An die Stelle des abgehenden Frl. Friederike Goßmann wird an dieſem Theater Frl. Betty Melchior treten, die in Luſtſpielrollen ſich die Neigung des Stadttheaterpublicums erworben hat, dieſe Bühne aber verläßt, weil ſie nicht Beſchäftigung genug darauf gefunden.

Frankfurt. *)

Die Generalverſammlung. — »Sophonisbe«, von Herſch. »Der falſche Fürſt«, von Jordan. —

F. G. — Wie viele Hoffnungen hatten die Kunſtfreunde auf die lang erſehnte Generalverſamm-

*) In Bezug auf die von der geehrten Redaction zu Anfang unſeres letzten Berichtes gemachte Anmerkung bemerken wir, daß unſere Anſicht verkannt wurde. Der künſtleriſche Werth einer Leiſtung iſt auch für uns allein maßgebend, und es war deshalb unſere Polemik nicht ſowohl gegen die Vorführung eines franzöſiſchen Theaters im Allgemeinen gerichtet, als vielmehr nur gerade ſpeciell für unſere Stadt unter den gerade obwaltenden Umſtänden. Es iſt gegenwärtig der erſte Winter ſeit Wiedereröffnung unſeres

lung geſetzt, mit welcher Sehnſucht harrten ſie dieſer Zuſammenkunft — und wie bitter enttäuſcht verließen die Meiſten den Saal! Man war (und gewiß nicht ohne Grund) in mannigfacher Hinſicht mit dem Treiben unſerer Verwaltung in der letzten Zeit nicht zufrieden geweſen, und man dachte, in der Generalverſammlung ſei der Augenblick gekommen, ſeinem Mißvergnügen Luft machen zu können. Man rechnete auf Aufſchlüſſe über ſo manches Räthſelhafte und Unbegreifliche, was vorgekommen war, man erwartete Rechenſchaft über ſo manche anſcheinend leichtſinnig verausgabte Gelder, und man hoffte, daß, wenn derartige Erörterungen von dem Ausſchuſſe nicht aus freien Stücken gegeben würden, Mitglieder aus der Verſammlung auftreten und ſie verlangen würden. Aber weit gefehlt: es blieb Alles ruhig und die Verſammlung ward wieder einmal an der Naſe herumgeführt und überrumpelt. Ein näheres Eingehen auf die Details wird die Sache klar machen. Nachdem die Sitzung durch den Vorſitzenden des größeren Ausſchuſſes, Hrn. Dr. Mumm, eröffnet worden und das Protokoll der letzten Generalverſammlung verleſen war, ward ein Commiſſionsbericht des größeren Ausſchuſſes vorgetragen, der, von drei Mitgliedern desſelben mit großem Fleiße ausgearbeitet, die Rechnungsablage zum Gegenſtand hatte, zu deren Controle der größere Ausſchuß verpflichtet iſt; denn im §. 11 der Statuten heißt es wörtlich: »Gleicherweiſe hat der größere Ausſchuß bei Feſtſtellung der der Generalverſammlung jährlich abzulegenden Rechnung mitzuwirken.« Dieſem reihte ſich ein gleichfalls nur die Adminiſtration beſprechender und die Kunſtleiſtungen total ignorirender Bericht des Vicepräſidenten des engeren Ausſchuſſes, Hrn. B. Werker, an, nach welchem ſich im vergangenen Theaterjahr (bis 31. October 1856) ein Deficit von circa 2300 fl. ergeben hat, das man durch die Ueberſchüſſe der ſpäteren Jahre zu decken hofft. Hierauf entſpann ſich eine höchſt unerquickliche Debatte über die Frage, ob dem engeren Ausſchuſſe in Folge der durch die drei Commiſſionsmitglieder vorgenommenen Prüfung, reſp. Feſtſtellung der Bilanz die verlangte Decharge zu ertheilen ſei oder nicht. Obgleich nun die Herren Dr. Braunfels und Reinganum ſehr ſchlagend nachwieſen, daß darüber gar kein Wort weiter zu verlieren ſei, weil der §. 22 gar keinen Zweifel darüber laſſe mit ſeinem Wortlaut: »Die Generalverſammlung hat die ihr vorzulegenden Rechnungen und Bilanz zu prüfen und zu genehmigen,« und obgleich mehrere andere Redner ſich dieſer Anſicht anſchloſſen, ſo ward doch faſt eine ganze Stunde um des Kaiſers Bart geſtritten, und das Ende vom Liede war, — daß man eine weitere Prüfung für unnöthig hielt und ſich mit dem Gutachten derjenigen begnügte, die ſelbſt die Rechnung aufgeſtellt hatten. Die Majorität triumphirte und ſah höhniſch auf die geſchlagene Partei herab.

Vorher war noch der Antrag des Ausſchuſſes angenommen worden, bei dem Senate mit dem Bittgeſuch um folgende Subventionen einzukommen: 1. um Vergütung der Ausgaben für gemachte bauliche Einrichtungen im Betrage von 3092 fl. 32 kr.; 2. um die Koſten für einen neuen Vorhang im Betrage von 1200 fl. und einer neuen Orgel für 900 fl. — und 3. um Beſtreitung der Auslagen für die Feuerwache im Schauſpielhauſe. Doch ſchon jetzt zeigten ſich die Folgen der ſo mühſam erkämpften Abſtimmung, denn der Siegestaumel über den glücklichen Erfolg ihrer Strategie hatte den gleichfalls der Majorität angehörenden Präſidenten, wie es ſchien, völlig trunken gemacht, und ſo kam es denn, daß derſelbe gleich nach der Bekanntmachung des für ihn ſo freudigen Ergebniſſes des Scrutiniums der Verſammlung mit Triumphatormiene verkündete, die Sitzung ſei geſchloſſen, ganz vergeſſend, daß die Verſammlung erſt die Hälfte ihrer Miſſion erfüllt habe, indem ſie ja auch noch die Neuwahl der zehn ausſcheidenden Mitglieder des größe-

---

Theaters, wo ein tüchtiges Enſemble beiſammen iſt, und Angeſichts dieſer Thatſache hätte man billiger Weiſe verlangen können, daß die ganze Kraft in unſern neuen einheimiſchen Kräften concentrirt worden wäre. Daß Benedix dies ſelbſt ſehr gut fühlte, bewies er dadurch, daß er ſich Anfangs entſchieden gegen das Engagement der Franzoſen ausſprach und durchaus nicht darauf eingehen wollte. Hierbei kamen wir denn auf den zweiten Punct, gegen den wir eiferten, auf die Art und Weiſe, wie dieſes Engagement abgeſchloſſen wurde, das bekanntlich der Präſident des engeren Ausſchuſſes wieder verbrieft und beſiegelt hatte, ohne daß auch nur eine Seele ein Jota davon wußte.

ren Ausschusses vorzunehmen habe. Hierauf aufmerksam gemacht von einigen Gliedern der Versammlung rief der Präsident die bereis im Weggehen begriffenen Herren zurück, und forderte dieselben auf, diese Wahl noch vorzunehmen. Die Ordnung war nun einmal gelöst, das Mißvergnügen hatte Viele schon früher fortgetrieben, so beschloß man denn stehenden Fußes, um die nun doch einmal verunglückte Sache nicht noch mehr in die Länge zu ziehen, es solle Alles beim Alten bleiben. So weit der Bericht der Thatsachen, dem wir noch einige Fragen wollen folgen lassen: 1. Warum wartete man mit der Abhaltung der Generalversammlung, da dieselbe doch schon bereits über zwei Monate verzögert worden war, nicht noch einige Tage länger, bis der Präsident des engeren Ausschusses anwesend hätte sein können, der unmittelbar nachher hier eintraf? 2. Warum erwähnte der Bericht des engeren Ausschusses nicht mit einer Sylbe der künstlerischen Leistungen? 3. Warum verhielt sich Herr Roderich Benedix, der der Versammlung beiwohnte, so ganz passiv und sprach sich nicht in einer kurzen Rede über sein Streben und Wirken aus? Endlich 4. warum wurden der Versammlung nicht die Gründe angegeben, die Herrn Wilhelm Speyer zum Austritt aus dem engeren Ausschusse veranlaßt haben? Derselbe hat nämlich am Ende des vergangenen Jahres seinen Austritt angezeigt, ohne daß etwas darüber verlautete, warum er es eigentlich gethan. Die Sache ist nicht so ganz auf die leichte Achsel zu nehmen. Es mußten gewiß tüchtige Gründe sein, die Herrn Speyer bewegten, das ihm von der Generalversammlung übertragene ehrenvolle Mandat niederzulegen. Er hatte sich stets mit großer Liebe seinen Functionen in der Theaterangelegenheit unterzogen, und wenn er trotzdem sich genöthigt sah, diesem Amte zu entsagen, so muß es wohl seine Ursachen in dem Umstande haben, daß er mit Dunois dachte: „Ich weiß zu rechter Zeit zu gehen, wo keine Ehre mehr zu holen ist.“ So leid es uns auf der einen Seite thut, dieses Factum berichten zu müssen, so gereicht uns aber auf der andern Seite wieder die Mittheilung desselben zu einer gewissen freudigen Satisfaction, weil sie bekundet, wie richtig wir schon vor zwölf Monaten (siehe Februarheft 1856 pag. 79) bei der Gründung der Actiengesellschaft die Persönlichkeiten unseres Ausschusses beurtheilt haben, als wir sagten, daß unserer unmaßgeblichen Meinung nach Hr. Speyer der Einzige sei, zu dem man Vertrauen haben könne. Jetzt bewährt er durch die That, von welch' redlichem Willen er beseelt war, da er, als er sah, wie er gegen so manches Mangelhafte vergeblich ankämpfte, es vorzog, seine Demission zu nehmen. Obgleich auch er natürlicher Weise nicht die nöthige Praxis hatte und haben konnte, so übte er doch in vielen Beziehungen einen geistigen Einfluß aus und namentlich die Künstler verlieren eine kräftige Stütze an ihm. Hr. Speyer wohnte der Versammlung nicht bei; er konnte also nicht sein Verfahren erklären und vertheidigen; aber in dem Bericht des Ausschusses hätte es doch jedenfalls erwähnt sein müssen, denn diesem mußte Hr. Speyer doch Gründe seines Austritts angegeben haben. Daß derselbe in der Versammlung nicht erschien, um persönlich Rede und Antwort zu stehen, nehmen wir ihm nicht übel. Er wollte sich vermuthlich den schwerlich ausbleibenden Aerger ersparen und fürchtete wohl, daß er, allein mit seiner guten Sache den übrigen Herren vom Ausschusse gegenüber, einen zu schweren Stand haben werde. Statt des ausgeschiedenen Hrn. W. Speyer trat der erste Supplent, Hr. Pfeffel, in den Ausschuß, ohne daß irgend eine Neuwahl stattfand. Ob diese Interpretation des §. 7 der Statuten die richtige ist, wissen wir nicht, möchten es aber bezweifeln. Statt auf den Inhalt der oben erwähnten beiden Commissionsberichte näher einzugehen, wollen wir für diejenigen, die sich für die Sache interessiren, einen Abdruck der Bilanz folgen lassen:

Brutto-Bilanz.

Debitores.		Creditores.	
Cassa-Conto	18272 fl. 52 kr.	Theater-Actien-Gesellschafts-Conto	6000 fl. — kr.
Unkosten-Conto separate . . .	4277 » 38 »	Grunelius detto	23884 » 51 »
Vorschuß-Conto	1745 » 36 »	Abonnements-Conto	59309 » 28 »
Städtischer Inventar-Conto . .	274 » 29 »	Tageseinnahmen-Conto . . .	93566 » 26 »
Unkosten-Conto	7981 » 1 »	Textbücher-Conto	396 » 36 »
Gratifications-Conto	125 » — »		
Extra-Musik-Conto	591 » 36 »		
Schauspiel Gagen-Conto . . .	60942 » 26 »		
Choristen detto . . .	14190 » 30 »		
Orchester detto . . .	20357 » 5 »		
Gagen-Conto pro diversi . .	16113 » 20 »		
Spiel-Honorar-Conto	10772 » — »		
Statisten-Conto	1039 » 42 »		
Gastrollen-Conto	9766 » 1 »		
Inventar-Conto der Theater-Actien-Gesellschaft	1680 » 29 »		
Feuerungs-Conto	1458 » 36 »		
Beleuchtungs-Conto	4560 » 57 »		
Intendantur-Conto	4500 » — »		
Benefizen-Conto	1508 » 3 »		
Pensionsfond-Conto	3000 » — »		
	183157 fl. 21 kr.		183157 fl. 21 kr.

Einen durchgreifenden Erfolg errang die hier zum ersten Male gegebene Tragödie von Hermann Hersch »Sophonisbe«. Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir diesem Trauerspiel eine Stelle neben den bedeutendsten Erscheinungen in dem Gebiete der dramatischen Literatur der letzten Jahre anweisen. Es ist eine Tragödie, die einfach in ihrer Anlage und Durchführung, spannend und effectvoll in ihrer Behandlung (was bei einem Stoffe aus dem Alterthum doppelt hoch anzurechnen ist) und voll Poesie in ihrer Diction ist. Leider ist dieser poetische Schwung aber oft so überwiegend, daß er in epische Rhetorik ausartet, die dann dem Gang der Tragödie hinderlich ist. Sophonisbe ist ein Weib, bei der die Liebe zum Vaterlande alle weiblichen Regungen erstickt hat, und welche die Neigung zum Geliebten und das geträumte Glück im Dienste der Penaten freudig opfert auf dem Altar des Vaterlandes. Massinissa könnte man vergleichungsweise einen Clavigo-Character nennen: wankelmüthig, zwischen Liebe und Regentenpflicht schwankend, ein Schwächling an Thatkraft und Characterfestigkeit. Am edelsten und kräftigsten ist Scipio Africanus gezeichnet: er muß in Sophonisben die Feindin Roms verfolgen, aber er hört deswegen doch nicht auf, in ihr das hochherzige Weib zu schätzen und zu verehren, und als die Kunde ihres tragischen Endes an sein Ohr dringt, benetzen Thränen das Auge des nervigten Kriegers. Alle diese Charactere sind consequent durchgeführt, und lassen hoffen, daß, wenn der Dichter, der hier zum ersten Male in die Oeffentlichkeit tritt, bei spätern Werken noch manche ihm anhaftenden Mängel glücklich beseitigt und überwunden hat, mit dazu beitragen werde, das deutsche Drama wieder einer besseren Zukunft entgegenzuführen. Wenn man bedenkt, daß Hersch noch vor sechs Jahren ein einfacher Packer in Cöln war, so wird man eine derartige Hoffnung nicht für ein leeres Hirngespinnst halten, sondern gewiß die Ansicht theilen, daß in ihm vielleicht einer der Reformatoren un-

ſerer modernen Bühne erwachſen werde. Durch die Darſtellung der Titelrolle hat ſich Frl. Janauſchek den Dichter auf's Wärmſte verpflichtet; denn ſie ſpielte die Sophonisbe ſo ganz im Geiſte der Dichtung, daß ihr, als einem lebendigen Commentar derſelben, ein nicht kleiner Theil des Erfolges zu vindiciren iſt. Die HH. Schneider, Kökert, Werkenthin und Degen und Frl. Bognar (Maſſiniſſa, Scipio Africanus, Syphax, Lälius und Bocharis) waren verdienſtlich, während Hr. Iſoard (Hasdrubal) wieder ein hölzerner Theaterheld war. Das Stück gefiel und der Dichter ward nach dem dritten Act und am Schluſſe gerufen. Erſtaunlich iſt, daß während die vielbeſprochene renommirte »Klytämneſtra« ſchon bei der zweiten Aufführung ganz leer war, dieſe Tragödie mehrere Wiederholungen vor vollen Häuſern erlebte, trotzdem, daß ſie an rein poetiſchem Werth der Tempelteÿ'ſchen Dichtung nachſteht.

»Der falſche Fürſt« iſt der Name der neueſten dramatiſchen Schöpfung von Dr. Wilhelm Jordan. Derſelbe hat hier ein Motiv des Bulwer'ſchen Dramas »Lady of Lyons« benutzt und frei bearbeitet. Wenn er hierin dem Beiſpiel der von ihm ſo genannten »viel geſchmähten Frau« (ſiehe deſſen Prolog »Das Interim« betitelt) Charlotte Birch-Pfeiffer, gefolgt iſt, ſo iſt er dagegen in der Art der Bearbeitung weit hinter derſelben zurückgeblieben. Die erſten Acte ſind kurz und voll raſcher Handlung, obgleich nur die Expoſition enthaltend, der dritte hat reizende lyriſche Stellen und der vierte nimmt gar kein Ende. Hier ſchließt ſich der Dichter der Richtung an, der Gutzkow, Freitag u. A. m. in »Ella Roſe«, »Valentine« u. dgl. huldigen, und in der Abſicht, allzu pſychologiſch die Seelenzuſtände zu zeichnen, verfällt er in eine Moſaikmalerei, bei der die Abſicht zu klar hervortritt und die dadurch den Zuſchauer langweilt. Die Bühnenwirkſamkeit ſcheint Jordan im ſtarken Auftragen der Farben zu ſuchen, denn auch hier hat er in der Rolle der Madame Deſchapelles eine vollkommene Carricatur geſchaffen, gerade wie er es in ſeinem Drama »Graf Dronte«, in der »Frau von Leiſeſchlich« und »Frau von Kitzelwitz« gethan hat. Dabei fehlt es nicht an Unwahrſcheinlichkeiten in dieſem Drama, ſo z. B., daß Pauline trotz der mehrjährigen Berührung, in die ſie tagtäglich mit ihrem Gärtner kommt, denſelben nicht einmal von Anſehen kennt. Jordan ſcheint ſelbſt das Widerſinnige dieſes Verhältniſſes eingeſehen zu haben, und er läßt deshalb den Gärtner Claude Melnotte ſelbſt ſeiner Geliebten dies vorhalten, wird dann aber durch dieſe widerlegt und entwaffnet, ein Kunſtgriff, das Unwahrſcheinliche plauſibler zu machen, den er in ähnlicher Weiſe mehrfach und auch ſchon in ſeinen andern Werken, z. B. in »Tauſchen täuſcht« angewendet hat. Einige wahrhaft poetiſche Stellen (die übrigens aus dem Rahmen der Bühnendichtung heraustreten) und einige geiſtreiche pikante Wortſpiele gefielen, im Uebrigen aber brach das Publicum auch über dieſes Drama Jordan's den Stab, ſo daß es denn auch mit dieſer einen Aufführung ſein Bewenden hatte. Von Seiten der Darſtellung war Alles geſchehen, dem Stücke einen möglichſt günſtigen Erfolg zu ſichern. Frl. Janauſchek und Hr. Schneider (Pauline und Claude), die Träger der Hauptrollen, führten ihre Partien meiſterhaft durch, und die Damen Lieder und Halbreiter und Hr. Vollmer (Witwe Melnotte, Madame Deſchapelles und Marquis de Beauſéant) ſpielten ihre in zweiter Linie ſtehenden Rollen gleichfalls ſehr gut.

Salzburg.

K. — Auch für Ihren Salzburger Correſpondenten ſchlägt — ſeit der Mozartfeſtrelation — wieder einmal die Stunde, in welcher er die Ehre haben ſoll, dem freundlichen Leſerkreiſe der »Monatſchrift« Einiges vorſchwatzen zu dürfen.

Mit dieſer Einleitung habe ich zugleich glücklich meinen Standpunct wieder gefunden, um den ich, aufrichtig geſtanden, diesmal in Verlegenheit gerathen war, indem ich mich fragte: Für wen ſoll man ſchreiben? für geduldige Leſer, für ungeduldige aber anmuthige Theaterbeſucherinnen in und außer Salzburg oder für einen geſtrengen Herrn Theaterdirector? Etwa gar den Salzburger? Für den gehenden, Hrn. Denemy, oder für den kommenden Hrn. Böllner? für keinen von beiden. Hr. Böllner bezieht nach Oſtern vorläufig ſein Theaterquartier, beginnt aber erſt im kommenden Herbſte mit der Saiſon. Bis dahin hätte er ohnedies Alles vergeſſen, wenn er auch Einiges beherzigen wollte. Hrn. Denemy muthen wir hingegen vom Haus aus eine ſo liebenswürdige Nobleſſe in Directionsangelegenheiten zu, daß ihm gar Manches, was in ſein Fach und Geſchäft einſchlägt, ferne geblieben ſein mag, am allermeiſten — die »Monatſchrift für Theater und Muſik«.

Uebrigens hat Hrn. Denemy dieſer Tage der — Brünner Director Hr. Flerr geholt, dem er die Direction oder ſeinen Directionsantheil in Brünn abzunehmen gedenkt, wo ihn Ihr geſchätzter Brünner Correſpondent wohl aufmerkſam unter dem Auge haben wird. Darum iſt dies dermal mein rechter Standpunct, den ich am Eingange dieſer Zeilen gefunden, wenn ich meinen gegenwärtigen Bericht nicht dem, in Theaterſachen activen ſondern dem, „ſo weit die Schifffahrt ihre Flaggen ſendet“ jedenfalls leidenden Publicum der Theaterfreunde unterbreite. So will ich denn gleich an jene Periode anknüpfen, die bei den Leſerinnen im intereſſanteſten Andenken ſteht, an den Carneval nämlich, um der Abwechslung wegen einmal ein Wort über die Faſchingscomödien anzubringen. Zur Zeit der allgemeinen Heiterkeit und ausbändigen Ausgelaſſenheit nimmt auch das Theater die roſige, zinnober- oder ziegelrothe Farbe des Humors an. Wir ſind Gott Lob nicht ſo griesgrämig, um nicht zur Zeit des Spaſſes einen ſolchen mitzumachen und haben nichts dagegen, wenn in den drei letzten Faſchingstagen „Roderich und Kunigunde“, „Das Donauweibchen“ oder „Abällino“ gegeben wird. Doch iſt es unergötzlich wenn ein verkümmerter Abklatſch des Abällino „Liſardo mit der Feuerlarve“ mit der ernſten Intention eines Volks-Spectakel- und Rührſtückes erwählt, und dann recht liederlich gegeben wird, ſo daß die Gallerie nicht gerührt, das Parterre gelangweilt wird und nur die Schauſpieler den Spaß haben, einmal noch weniger gelernt zu haben, als es ſonſt der Fall iſt. Und nun, meine Damen, ſtelle ich Ihnen als eben erwähnten „Liſardo“ unſeren „Bonvivant“, „Naturburſchen“ und „Ritterhelden“ Hrn. Fröhlich vor. Charmantes Aeußere, obgleich ſich mit der Zeit ſchon Manches an die Rippen gelegt hat, ein herrliches Organ voll Schmelz und Kraft; — Routine, Talent! Ah! Sie ſetzen den Gucker ab und fragen: Iſt denn dies nicht der nämliche Hr. Fröhlich, von dem wir uns einmal ſo viel verſprachen, als er mit den reichlichſten Naturmitteln ſo hoffnungsvoll vor ſiebzehn Jahren „an der Wien“ begann? Derſelbe, meine Damen. Nur hat er es nicht, wie man ſich damals allgemein verſprach, bis zum Wiener Hoftheater gebracht, ſondern begnügte ſich damit als Matador in Ungarn und jetzt am Salzburger Theater zu gefallen, dem übrigens zum Hoftheater nichts abgeht, als die Zeiten des fürſterzbiſchöflichen Regiments. Und iſt es in der Provinz bei dem ewigen Ueberſtürzen der Comödien überhaupt ſo häufig, daß die Schauſpieler außer dem Verdienſt der Darſtellung noch ſo großen Antheil an den Dichtungen ſelbſt nehmen, daß ſie dieſe, der Diction nach, großen Theils aus Eigenem liefern; ſo gehört auch Hr. Fröhlich zu jenen, die nur wenige Rollen haben, die ſie halbwegs memorirt hätten. Im Converſationston, der ihm geläufig, hilft er ſich durch ſeine immer flotte Laune und Tournüre, aber in ernſthaften Partien, in denen ſich die Hälfte nicht ohne Störung improviſiren läßt, vermag Hr. Fröhlich, ſo beliebt er in „mein Mann geht aus“, in den „Freundſchaftsproben“ iſt, nicht zu reuſſiren. Wir haben bei dieſem Schauſpieler länger verweilt, weil er, als das talentirteſte und doch ſo weit zurückgebliebene Mitglied unſerer Bühne, wirklich ein umfaſſenderes Wort verdienen würde. Denn das iſt das Bedauerliche, daß Talente heut zu Tage ſo wohlfeilen Kaufs zum Erfolge gelangen wollen. Hr. Denemy ſen., der ſich's als Theaterdirector im Schauſpiele auch bequem zu machen anfing, legte in neuerer Zeit eine lobenswerthe Befliſſenheit an den Tag. Am ſchlechteſten iſt bei uns das Fach des erſten Liebhabers durch Hrn. Löger beſtellt, ein junger, auch wenig verſprechender Mann, den man für einen gänzlichen Anfänger halten müßte, wenn nicht ſeine üblen Gewohnheiten verriethen, daß er ſchon längere Zeit bei dem Theater-geſchäfte betheiligt iſt. Hr. Denemy jun. zählt Lämchen in den „Kriſen“, Kalinzky in den „humoriſtiſchen Studien“, Ippelberger in „Engliſch“, Peterman im „glücklichen Familienvater“, Rechnungsrath ꝛc. zu ſeinen beſten Partien. Auch als Secretär Wurm verdient er ſeiner modeſten Leiſtung wegen eine lobenswerthe Erwähnung, iſt in Hauptpartien, wie in Epiſoden fleißig, auch in der Maske immer ſorgfältig und in und außer der Bühne ein allzeit ſolides Theatermitglied. Unſer erſter Komiker Hr. Stampfl iſt noch jung, hat eine gute Stimme, iſt nicht gemein, aber auch nicht hervorragend, wird es vielleicht noch weiter bringen und geht vorläufig zu Cagliano nach Trieſt. Hr. Pöſchl, Komiker im Scholz'ſchen Fache, ſpielt auch Biedermänner und Paſtoren, iſt launig, gemüthlich oder ſalbungsvoll, wie man es haben will. Für den gewöhnlichen Hausbedarf einer Provinzbühne recht ſchätzenswerth und verwendbar, ebenſo ſeine für komiſche Mütter u. dgl. engagirte Gattin Fr. Pöſchl.

Frl. Schmid, erſte Liebhaberin, ſpielt meiſtens naive Rollen, aber auch die „Debcrah“, „Louiſe“, „Maria Stuart“ und „Ruttland“. Frl. Siege alternirt mit der Genannten als erſte Liebhaberin, ſpielt meiſtens ſentimentale Rollen, aber auch das Pfefferröſel, die zänkiſche Frau im „Familienvater“ u. dgl. Frl. Siege ſcheint eigentlich für das naive Fach befähigter zu ſein, iſt talentirter, auch in der Toilette ſorgfältiger, aber weniger beſchäftigt als Frl. Schmid. Für Mütter, Anſtandsdamen und weibliche Characterrollen iſt Fr. Zenero engazirt und befriedigt in Rollen, wo der Pathos unmöglich und die Proſperität der äußeren Erſcheinung nicht im Wege iſt. Auszuſtellen iſt an ihr der hohle Pathos, den ſie cultivirt, gewiſſe komödiantiſche Geſticulationen und die Vernachläſſigung des ſtummen Spieles, die ſo weit geht, daß man ſie gar häufig während der Scene theilnahmlos an der Situation nach den Couliſſen lachen ſieht. Als Localſängerin iſt Fr. Löger beliebt, und wirkt auch in der Oper z. B. als Jenny („weißen Frau“), Nancy, Frau Reich („luſtigen Weiber“) ꝛc. ohne Störung mit. In dieſem Fache gaſtirt auch Fr. Ludwig, die als Sali im „Freiwilligen“ und als Prinzeſſin in der Oper „Bianca Siffredi“ aufgetreten iſt.

Und nun zur Oper. Dieſe beſitzt dermal zwei Glanz-

Ein Fall von Psoitis ex ostitis intervertebralis.

Von Dr. Ernst Schmidt, Assistenzarzt der Klinik.

Die Psoitis ist eine Krankheit, welche in der Regel nur als Folgeerscheinung anderer Krankheiten auftritt. Sie kann entstehen durch Fortleitung einer Entzündung von der Umgebung des Muskels, durch Verschleppung von Eiterkeimen auf dem Blut- oder Lymphwege, durch Verletzungen, durch Erkältung und Rheumatismus. Ihre Symptome sind Schmerzen, Steifigkeit und Schwellung der Muskeln, Fieber, Störungen der Verdauung, Abmagerung, Lähmungserscheinungen. Ihr Verlauf ist ein chronischer, ihr Ausgang Eiterung, Verjauchung, Durchbruch, Tod durch Erschöpfung, Pyämie, Sepsis, Peritonitis, Amyloidentartung, Nierenentzündung, Lungenentzündung, Lungenschwindsucht. Die Behandlung ist eine operative, wenn Eiterung eingetreten ist, sonst eine innerliche und äußerliche.

Der folgende Fall ist deshalb interessant, weil er eine Psoitis betrifft, welche durch Fortleitung einer Entzündung von der Umgebung des Muskels entstanden ist, und weil er einen Ausgang in Heilung genommen hat.

Am 20. Januar 1888 wurde der 19jährige Schlosserlehrling Wilhelm Schmidt aus Bockenheim in die Klinik aufgenommen. Er hatte vor 14 Tagen einen Fall auf das Gesäß gethan und seitdem Schmerzen in der Lendengegend und im linken Bein. Er hinkte stark und konnte das linke Bein nicht ausstrecken. Die Lendengegend war geschwollen und schmerzhaft. Die Temperatur betrug 38,2°. Es wurde Bettruhe, Eisblase und Salicylsäure verordnet.

Am 21. Januar war die Temperatur 38,4°, am 22. 38,6°, am 23. 38,8°, am 24. 39,2°, am 25. 39,4°, am 26. 39,6°, am 27. 39,8°, am 28. 40,0°, am 29. 40,2°, am 30. 40,4°, am 31. 40,6°, am 1. Februar 40,8°, am 2. 41,0°, am 3. 41,2°, am 4. 41,4°, am 5. 41,6°, am 6. 41,8°, am 7. 42,0°. Die Schwellung der Lendengegend hatte zugenommen, ebenso die Schmerzhaftigkeit. Es wurde Eisblase, Salicylsäure, Chinin und Morphium verordnet.

Am 8. Februar war die Temperatur 41,8°, am 9. 41,6°, am 10. 41,4°, am 11. 41,2°, am 12. 41,0°, am 13. 40,8°, am 14. 40,6°, am 15. 40,4°, am 16. 40,2°, am 17. 40,0°, am 18. 39,8°, am 19. 39,6°, am 20. 39,4°, am 21. 39,2°, am 22. 39,0°, am 23. 38,8°, am 24. 38,6°, am 25. 38,4°, am 26. 38,2°, am 27. 38,0°, am 28. 37,8°, am 29. 37,6°, am 1. März 37,4°, am 2. 37,2°, am 3. 37,0°, am 4. 36,8°, am 5. 36,6°, am 6. 36,4°, am 7. 36,2°, am 8. 36,0°, am 9. 35,8°, am 10. 35,6°, am 11. 35,4°, am 12. 35,2°, am 13. 35,0°, am 14. 34,8°, am 15. 34,6°, am 16. 34,4°, am 17. 34,2°, am 18. 34,0°, am 19. 33,8°, am 20. 33,6°, am 21. 33,4°, am 22. 33,2°, am 23. 33,0°, am 24. 32,8°, am 25. 32,6°, am 26. 32,4°, am 27. 32,2°, am 28. 32,0°, am 29. 31,8°, am 30. 31,6°, am 31. 31,4°, am 1. April 31,2°, am 2. 31,0°, am 3. 30,8°, am 4. 30,6°, am 5. 30,4°, am 6. 30,2°, am 7. 30,0°, am 8. 29,8°, am 9. 29,6°, am 10. 29,4°, am 11. 29,2°, am 12. 29,0°, am 13. 28,8°, am 14. 28,6°, am 15. 28,4°, am 16. 28,2°, am 17. 28,0°, am 18. 27,8°, am 19. 27,6°, am 20. 27,4°, am 21. 27,2°, am 22. 27,0°, am 23. 26,8°, am 24. 26,6°, am 25. 26,4°, am 26. 26,2°, am 27. 26,0°, am 28. 25,8°, am 29. 25,6°, am 30. 25,4°, am 1. Mai 25,2°, am 2. 25,0°, am 3. 24,8°, am 4. 24,6°, am 5. 24,4°, am 6. 24,2°, am 7. 24,0°, am 8. 23,8°, am 9. 23,6°, am 10. 23,4°, am 11. 23,2°, am 12. 23,0°, am 13. 22,8°, am 14. 22,6°, am 15. 22,4°, am 16. 22,2°, am 17. 22,0°, am 18. 21,8°, am 19. 21,6°, am 20. 21,4°, am 21. 21,2°, am 22. 21,0°, am 23. 20,8°, am 24. 20,6°, am 25. 20,4°, am 26. 20,2°, am 27. 20,0°, am 28. 19,8°, am 29. 19,6°, am 30. 19,4°, am 1. Juni 19,2°, am 2. 19,0°, am 3. 18,8°, am 4. 18,6°, am 5. 18,4°, am 6. 18,2°, am 7. 18,0°, am 8. 17,8°, am 9. 17,6°, am 10. 17,4°, am 11. 17,2°, am 12. 17,0°, am 13. 16,8°, am 14. 16,6°, am 15. 16,4°, am 16. 16,2°, am 17. 16,0°, am 18. 15,8°, am 19. 15,6°, am 20. 15,4°, am 21. 15,2°, am 22. 15,0°, am 23. 14,8°, am 24. 14,6°, am 25. 14,4°, am 26. 14,2°, am 27. 14,0°, am 28. 13,8°, am 29. 13,6°, am 30. 13,4°, am 1. Juli 13,2°, am 2. 13,0°, am 3. 12,8°, am 4. 12,6°, am 5. 12,4°, am 6. 12,2°, am 7. 12,0°, am 8. 11,8°, am 9. 11,6°, am 10. 11,4°, am 11. 11,2°, am 12. 11,0°, am 13. 10,8°, am 14. 10,6°, am 15. 10,4°, am 16. 10,2°, am 17. 10,0°, am 18. 9,8°, am 19. 9,6°, am 20. 9,4°, am 21. 9,2°, am 22. 9,0°, am 23. 8,8°, am 24. 8,6°, am 25. 8,4°, am 26. 8,2°, am 27. 8,0°, am 28. 7,8°, am 29. 7,6°, am 30. 7,4°, am 1. August 7,2°, am 2. 7,0°, am 3. 6,8°, am 4. 6,6°, am 5. 6,4°, am 6. 6,2°, am 7. 6,0°, am 8. 5,8°, am 9. 5,6°, am 10. 5,4°, am 11. 5,2°, am 12. 5,0°, am 13. 4,8°, am 14. 4,6°, am 15. 4,4°, am 16. 4,2°, am 17. 4,0°, am 18. 3,8°, am 19. 3,6°, am 20. 3,4°, am 21. 3,2°, am 22. 3,0°, am 23. 2,8°, am 24. 2,6°, am 25. 2,4°, am 26. 2,2°, am 27. 2,0°, am 28. 1,8°, am 29. 1,6°, am 30. 1,4°, am 1. September 1,2°, am 2. 1,0°, am 3. 0,8°, am 4. 0,6°, am 5. 0,4°, am 6. 0,2°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. Oktober 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. November 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. Dezember 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. Januar 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. Februar 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. März 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. April 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. Mai 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. Juni 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. Juli 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. August 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0°, am 7. 0,0°, am 8. 0,0°, am 9. 0,0°, am 10. 0,0°, am 11. 0,0°, am 12. 0,0°, am 13. 0,0°, am 14. 0,0°, am 15. 0,0°, am 16. 0,0°, am 17. 0,0°, am 18. 0,0°, am 19. 0,0°, am 20. 0,0°, am 21. 0,0°, am 22. 0,0°, am 23. 0,0°, am 24. 0,0°, am 25. 0,0°, am 26. 0,0°, am 27. 0,0°, am 28. 0,0°, am 29. 0,0°, am 30. 0,0°, am 1. September 0,0°, am 2. 0,0°, am 3. 0,0°, am 4. 0,0°, am 5. 0,0°, am 6. 0,0

Theater-Bericht.

(März.)

Burgtheater.

Am 1. »Graf Eſſex«. — Am 2. Geſchloſſen. — Am 3. »König Lear«.

Am 4. »Witzigungen«. Unbegreiflich iſt die Wiederaufnahme dieſes in trivialem Tone geſchriebenen, in jeder Beziehung werthloſen Stückes. Wenn das Burgtheater derlei abgedroſchene, mit obligatem Jübeln gewürzte Comödien aufwärmt, was kann wohl von den Vorſtadtbühnen verlangt werden?! — Die früher von Fr. Lieder und Frl. Graffenberg geſpielten Rollen waren in den Händen der Damen Kierſchner und Scholz.

Am 5. Zum erſten Male: »Sophonisbe«, Trauerſpiel in fünf Acten von Herſch. In den hieſigen Tagesblättern ſind die zahlreichen Mängel der verunglückten Novität zu nachdrücklich hervorgehoben worden, als daß eine ausführliche Erörterung hier nöthig wäre. Maſſiniſſa's Characterſchwäche, der Mangel an glühenden, hinreißend überzeugungskräftigen Farben in der Schilderung von Sophonisbens Vaterlandsliebe, der unerquicklich breite Pathos in der Sprache der Hauptperſonen, ſind wohl hinreichende Gründe zur Motivirung eines ſtrengen Verdammungsurtheils. *) Wenn wir trotzdem das Benehmen des hieſigen Publicums an jenem erſten Abende beklagen, ſo geſchieht dies, weil ſelbſt dem mißlungenen erſten Verſuche eines noch unbekannten Schriftſtellers Nachſicht gebührt, weil in dieſer »Sophonisbe«, bei allen Mängeln, doch ein ernſtes Streben in der Auffaſſung des Stoffes, viel Fleiß und ein gewiſſer Grad von Geſchicklichkeit in der ſceniſchen Ausarbeitung, in der Figur des Scipio aber (obwohl auch er zu viel redet) eine beachtenswerthe Anlage zur Schilderung erhabener Charactere anzuerkennen iſt, und endlich weil das Auslachen und Verhöhnen irgend eines dramatiſchen Productes in jedem Falle eine nicht zu entſchuldigende Roheit iſt, von Seite eines Zuſchauerkreiſes, deſſen bloße Gegenwart bei der erſten Vorſtellung eines von achtungswerthen Künſtlern auf der erſten Bühne Deutſchlands dargeſtellten neuen Trauerſpieles mehr Sammlung, mehr Ernſt, ein würdigeres Benehmen erwarten läßt.

Von den Darſtellern haben wir vor Allem Hrn. J. Wagner zu nennen. Sein Scipio, äußerlich ein maleriſch ſchönes Bild, war in Haltung, Sprache und Auffaſſung tadellos. — Fr. Gabillon hatte die Titelrolle richtig aufgefaßt und brachte einzelne Stellen daraus äußerſt ſchwungvoll zur Geltung. Dem Darſteller des Maſſiniſſa, der ſich allerdings auf die »Unmöglichkeit« ſeiner Rolle berufen dürfte, kann man ſchwerlich mehr als den guten Willen und das gute Memoriren nachrühmen. Die ganz kleinen Rollen waren nicht alle gut beſetzt. In der Scenirung kamen keine weſentlichen Störungen vor. — Die Dankſagung des Hrn. Regiſſeurs Löwe, im Namen des Verfaſſers, nachdem doch, gelinde geſagt, eine ſehr beträchtliche Mehrheit des Publicums ſich theils ſchweigend, theils laut mißbilligend ausgeſprochen hatte, muß mit

*) Siehe die Aeußerung einer entgegengeſetzten Anſicht in der Frankfurter Correſpondenz. S. 209.

gen, sondern Kühl redet mehr, es sind ja auf engem mit Kunst vom wirklichen Leben.

Kühl. Ich bin überzeugt, daß wir diese Arbeit auf die Dauer nicht ertragen können. Wir müssen uns einen Ausgleich schaffen, irgendwo Ruhe und Erholung finden. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahr noch eine Reise zu machen, und ich werde sie machen, ich werde sie machen.

Schön. Ich habe mir auch vorgenommen, eine Reise zu machen, aber ich werde sie nicht machen. Ich werde arbeiten. Ich arbeite, arbeite, arbeite, und vollkommen überzeugt, daß ich mich nicht ausruhen werde, bis ich mich ausgeruht habe. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahr noch eine Reise zu machen, und ich werde sie machen, ich werde sie machen.

Kühl. Ich bin überzeugt, daß wir diese Arbeit auf die Dauer nicht ertragen können. Wir müssen uns einen Ausgleich schaffen, irgendwo Ruhe und Erholung finden. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahr noch eine Reise zu machen, und ich werde sie machen, ich werde sie machen.

Schön. Ich habe mir auch vorgenommen, eine Reise zu machen, aber ich werde sie nicht machen. Ich werde arbeiten. Ich arbeite, arbeite, arbeite, und vollkommen überzeugt, daß ich mich nicht ausruhen werde, bis ich mich ausgeruht habe. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahr noch eine Reise zu machen, und ich werde sie machen, ich werde sie machen.

Kühl. Ich bin überzeugt, daß wir diese Arbeit auf die Dauer nicht ertragen können. Wir müssen uns einen Ausgleich schaffen, irgendwo Ruhe und Erholung finden. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahr noch eine Reise zu machen, und ich werde sie machen, ich werde sie machen.

Schön. Ich habe mir auch vorgenommen, eine Reise zu machen, aber ich werde sie nicht machen. Ich werde arbeiten. Ich arbeite, arbeite, arbeite, und vollkommen überzeugt, daß ich mich nicht ausruhen werde, bis ich mich ausgeruht habe. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahr noch eine Reise zu machen, und ich werde sie machen, ich werde sie machen.

Kühl. Ich bin überzeugt, daß wir diese Arbeit auf die Dauer nicht ertragen können. Wir müssen uns einen Ausgleich schaffen, irgendwo Ruhe und Erholung finden. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahr noch eine Reise zu machen, und ich werde sie machen, ich werde sie machen.

Schön. Ich habe mir auch vorgenommen, eine Reise zu machen, aber ich werde sie nicht machen. Ich werde arbeiten. Ich arbeite, arbeite, arbeite, und vollkommen überzeugt, daß ich mich nicht ausruhen werde, bis ich mich ausgeruht habe. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahr noch eine Reise zu machen, und ich werde sie machen, ich werde sie machen.

Kühl. Ich bin überzeugt, daß wir diese Arbeit auf die Dauer nicht ertragen können. Wir müssen uns einen Ausgleich schaffen, irgendwo Ruhe und Erholung finden. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahr noch eine Reise zu machen, und ich werde sie machen, ich werde sie machen.

Schön. Ich habe mir auch vorgenommen, eine Reise zu machen, aber ich werde sie nicht machen. Ich werde arbeiten. Ich arbeite, arbeite, arbeite, und vollkommen überzeugt, daß ich mich nicht ausruhen werde, bis ich mich ausgeruht habe. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahr noch eine Reise zu machen, und ich werde sie machen, ich werde sie machen.

kann gar nicht ſchaden, je mehr man uns aber davon vorführt, deſto weniger wird es uns behagen. Dieſe »Erinnerung« wirkte ermüdend, erſchlaffend, niederſchlagend. Die Darſtellung trägt keine Schuld. Hr. La Roche (Seeger) ſpielte, einige kleine Uebertreibungen abgerechnet, ſehr gut; Hr. Franz und Frl. Boßler erfaßten ihre Aufgaben mit dem gewiſſenhafteſten Fleiße; an der Auffaſſung und Darſtellung dieſer Rollen (Wardamm und Henriette) war nichts auszuſetzen; wenn trotzdem keine durchgreifende Wirkung erzielt wurde, ſo liegt dies an der geringen Wirkungsfähigkeit des Stückes. Unter den übrigen Mitſpielenden iſt Fr. Hebbel als beſonders verdienſtlich anzuführen. Hr. Lucas gerieth in Weinerlichkeit und falſche Sentimentalität. — Das Publicum verhielt ſich die ganze Vorſtellung hindurch theilnahmlos.

Am 15. »Wallenſtein's Tod«. — Am 16. »Die beiden Klingsberg.« — Am 17. »Witzigungen«. — Am 18. »Die Jungfrau von Orleans«. — Am 19. »König Ottokars Glück und Ende«.

Am 20. Zum erſten Male: »Die Biedermänner«, Luſtſpiel in vier Acten, von Barrière und Capendu, überſetzt von Branitz. Endlich ein Erfolg, ein entſchiedener, wohlthuender, geſunder Erfolg. Nach den übertrieben zahlreichen Experimenten mit Halb- und Ganz-Veraltetem, ein friſches Bild der Gegenwart; — nach manchen Vorſtellungen, welche dem Burgtheater nicht zur beſonderen Ehre gereichen konnten, wieder einmal ein Muſter-Enſemble, wie wir es in früherer Zeit gewohnt waren, wie es aber eine ſachverſtändige Leitung zu jeder Zeit und ſelbſt mit unbedeutenden, um wie viel mehr alſo mit bedeutenden Kräften hinzuſtellen vermag. Bei ſolchen Gelegenheiten können wir nicht umhin, immer wieder auf unſere alte Behauptung zurückzukommen, daß die Güte oder Mittelmäßigkeit eines Theater-Inſtitutes, während eines längeren Zeitraumes betrachtet und durchſchnittlich beurtheilt, zum größeren Theile der Direction zugeſchrieben werden muß, und daß die Kritik nur dann alle ihre Verpflichtungen erfüllt, wenn ſie die Leitung der Theater-Inſtitute einer ebenſo freimüthigen und gewiſſenhaften Beurtheilung unterzieht, als die Schauſpieler und Dichter. Dies nebenbei, und nun zu unſerem Stücke. Die HH. Barrière und Capendu haben eine recht gute Idee gehabt, als ſie die »falſchen Biedermänner« auf die Bühne brachten. Wer kennt ſie nicht, dieſe wackern, gemüthlichen, ehrenwerthen Herren? — Wir begegnen ihnen ja täglich auf allen Straßen, in allen Kreiſen, ſie kommen zu uns, wir gehen zu ihnen, wir grüßen ſie freundlich, wir drücken ihnen die Hand, erkundigen uns nach dem Befinden ihrer werthen Familie, ſeufzen ſtill über die Nothwendigkeit mit ihnen zu leben, ihnen gefällig ſein und von ihnen Gefälligkeiten annehmen zu müſſen, und wünſchten nur wie Edgar ein Album zu beſitzen, worin ſie alle aufgezeichnet wären, dieſe zärtlichen Väter, welche ihre Töchter an den Meiſtbietenden verſchachern, dieſe liebevollen Gatten, welche ihrem Schmerze über die Krankheit der theuren Ehehälfte bei einem guten Frühſtücke Luft machen, dieſe aufrichtigen Freunde, welche jede Gelegenheit ergreifen Einem etwas Unangenehmes zu ſagen, dieſe zuckerſüßen Vermittlerſeelen, welche Klatſchereien anzetteln, dieſe ſtrengrechtlichen, gegen die allgemeine Speculationswuth declamirenden Speculanten, und noch viele, viele Andere aus dem weitverzweigten Geſchlecht der Tartüffes. Dieſen gehören nämlich unſere »Biedermänner« an, wenn man's ihnen auch nicht ſogleich anſieht, wenn auch ſie ſelbſt ſich deſſen nur ſo halb und halb bewußt ſind. Das Börſenſpiel, die Speculationswuth, die »Geldfrage« iſt in dem Stücke der HH. Barrière und Capendu Nebenſache, es gilt nicht einzelne Perſonen aus beſtimmten Kreiſen und Ständen zu ſchildern, — die »faux bonshommes« finden ſich in allen Ländern, allen Kreiſen, allen Ständen, und der Erfolg des neuen Stückes zeigte uns abermals wie ſehr wir Recht hatten, als wir vor zwei Jahren (Aprilheft 1855, S. 218) behaupteten, »Scheinheiligkeit zu geißeln, in welcher Form es ſei, wird immer und überall orts- und zeitgemäß, wird immer und überall verdienſtlich ſein; die Race der »Tartüffes« ſtirbt nie aus, auf jedem Schritte kann uns einer mit kriechender Demuth entgegentreten, und wenn wir auch nicht wie Gutzkow in ſeinem »Urbilde« ausrufen: »Alle ſind ſie Tartüffes! Alle! in ſchwarzen Gewändern, heimlich oder offen, betend oder fluchend, vor Heiligen knieend, vor ſchönen Weibern, oder vor ihrem eigenen Egoismus — Alle!« — ſo ſehen wir ſie doch in erklecklicher Anzahl auf der Bühne (das ſind aber nicht die ſchlimmſten) und im Zuſchauerraume . . .«

Was die einzelnen Leiſtungen der Schauſpieler betrifft, ſo können wir uns mit der Darſtellung des Vertillac und des Octave nur theilweiſe einverſtanden erklären. Hr. Löwe hielt ſich in Maske, Haltung und Einförmigkeit der Rede genau an die Vorſchrift des Originals, nur im Redetempo hat er es verſehen; eine Geſchäftsmaſchine wie dieſer Vertillac hat keine Zeit ſo langſam zu reden; indem er dieſe ſo einfache, ſo naheliegende Wahrheit überſah, hat der Künſtler die Wirkung ſeiner urſprünglich gut aufgefaßten Charge ſelbſt beeinträchtigt. Hr. Sonnenthal verfiel nicht nur in denſelben Fehler, ſondern verſäumte geradezu die Gelegenheit die Verſtellungsſcene characteriſtiſch zu geſtalten; ſein Aeußeres, ſeine Haltung, ſein Benehmen, ſein ganzes Weſen war das eines geckenhaften Commis-Voyageur, und nicht das eines trockenen Geſchäftsmannes, in ſeiner Miene ſpiegelten ſich weder die unterdrückten inneren Gefühle, welche Octave's Bruſt beengen, noch der Unternehmungsgeiſt und die Geldſucht, die er heucheln will, ſeine Rede war matt, ausdruckslos und viel zu ſchleppend; ſchon der Umſtand, daß Octave ſo häufig auf die Uhr ſieht, Niemanden ausreden läßt, immer preſſirt ſcheint, ſchon dies hätte Hrn. Sonnenthal auf die Spur bringen ſollen, wie ſcharf und friſch dieſe Verſtellungsſcene geſpielt werden kann. Den übrigen, weniger bedeutenden Theil der Rolle gab Hr. Sonnenthal entſprechend. — Alle übrigen Mitwirkenden ſpielten vortrefflich. Hr. Beckmann als Peponnet war nicht blos durch ſein raſches Spiel, durch ſeine unvergleichliche Laune der Träger des Ganzen, ſondern lieferte ein mit künſtleriſcher Mäßigung und Feinheit ausgeführtes tadelloſes Characterbild. Hr. Meixner hat den Baſſecour nicht ſüßlich und einſchmeichelnd, ſondern ſcharf und ſchneidig aufgefaßt, wogegen wir um ſo weniger etwas einwenden können, als die Wirkung eine treffende, wohlthuende war. Die HH. Baumeiſter, Lußberger, Gabillon, Kierſchner hatten wirkſame Momente. Frl. Scholz war einfach und natürlich, Frl. Boßler gab ſich alle Mühe, um die kleinen Bosheiten des »unerträglichen kleinen Dings« zu markiren, Hr. Landvogt und Frl. Zeiner machten ſich durch fleißige Mitwirkung um das Ganze verdient. Hingegen wurde die (übrigens ganz überflüſſige) Expoſitionsſcene durch die ſchlechte Beſetzung der Bedientenrollen verdorben. Einſtudiert war das Stück von der erſten bis zur letzten Scene meiſterhaft. Als Enſembledarſtellung kann man ſich nichts Wirkſameres denken. Die Scenirung war entſprechend, obwohl wir hinzufügen müſſen, daß im Arrangement der Möbel und im Vertheilen der Perſonen auf der Bühne noch immer der alte Schlendrian herrſcht. Wir haben uns bereits zu wiederholten Malen erlaubt, auf das in ſolchen Dingen nachahmungswerthe Beiſpiel der Franzoſen hinzuweiſen. Bis jetzt ſind unſere Winke unbeachtet geblieben. — Nun noch eine Frage: Wie kommt es, daß die HH. Regiſſeure des Burgtheaters, welche ſich beeilen, für den Verfaſſer eines Originalſtückes ihren Dank auszuſprechen, ſelbſt wenn gezischt wird, dieſe Dankſagung bei einer mit einſtimmigem Beifall aufgenommenen Ueberſetzung unterlaſſen? — Wäre es ſo ſchwer, ſo unausführbar, ſo ſonderbar, wenn die betreffenden HH. Regiſſeure für die HH. Barrière und Capendu, und allenfalls auch für den Ueberſetzer gedankt hätten, welch letzterem wir übrigens das ſeltene Verdienſt zuerkennen müſſen, ſeine Aufgabe mit Verſtändniß und Geſchicklichkeit gelöſt zu haben.

Am 21. »Die Biedermänner« wiederholt. — Am 22. »Griſeldis«. — Am 23. »Häusliche Wirren«. — Am 24. »Die Biedermänner«. — Am 25. geſchloſſen. — Am 26. »Die Neuberin«. — Am 27. »Die Biedermänner«. — Am 28. »Der Nibelungenhort«. — Am 29. »Die beiden Klingsberg«. — Am 30. Zum erſten Male und am 31. wiederholt: »Brutus und ſein Haus«. Trauerſpiel in fünf Acten von R. Anſchütz.

Ein junger Advocat, der fleißig ſtudiert und das ihm verliehene Rednertalent ſorgſam ausgebildet hat, unternimmt vor einem öffentlichen Gerichte die Vertheidigung eines Angeklagten. Er ſpricht ſchön und gut, d. h. ſeine Rede enthält in klaren, gewandt zuſammengeſtellten Worten alle Gründe, welche für ſeinen Clienten ſprechen. Nur Eines fehlt: die Wärme, die Begeiſterung, der Glaube, wie man es nun nennen will, — die feſte Ueberzeugung von der Lauterkeit der Sache, die er zu vertreten ſich entſchloſſen. — Wir mögen uns täuſchen, aber ungefähr dieſen Eindruck machte auf uns der »Brutus« des Hrn. Roderich Anſchütz.

Was seinem Stücke fehlt, es ist nicht die technische Geschicklichkeit, es ist nicht das Verständniß der scenischen Wirkung, es ist nicht der Ernst und auch nicht die Wärme des Ausdrucks im Allgemeinen, — wohl aber ist es die Wärme, welche hier den Ausschlag geben mußte, der Glaube an das Princip, welches allein einen Helden wahr und erhaben erscheinen lassen kann, — was dem Stücke fehlt, es ist die republicanische Ader, die unbezwingliche Liebe zur Freiheit. — Wenn Brutus, wie es hier geschieht, mit dem Gefühl eines tragischen Schuldbewußtseins enden sollte, so hätte auch (bevor er zum Gerichte schreitet) der tragische Conflict, der Kampf der Pflichten in ihm veranschaulicht werden sollen, und sollte ihm Cornelia im fünften Acte die Nachtseite seiner That vom reinmenschlichen, ja beinahe vom christlichen Standpuncte aus vorhalten, so mußten wir ihn früher, im vierten Acte, in all seiner römischen Größe, in seiner Mannesstärke, in seiner Vaterlands- und Freiheitsliebe bewundern können. Dies hat der Dichter vielleicht gefühlt und versucht; gelungen ist es ihm nicht. Gerade der vierte Act ist schwach, die Scene des Gerichts, der Culminationspunct, läßt kalt, — es ist uns da als ob zu viel und doch zu wenig, — nämlich nicht das Rechte — gesprochen würde. Die beste Wirkung brachte der sich rasch abwickelnde zweite Act hervor, zündend war der Moment, wo Titus den versteckten Sclaven erblickt. Die Vorzüge des Stückes liegen in der Einfachheit der scenischen Behandlung, in der schlichten, ungezwungenen, ungekünstelten Auffassung. Die freundliche Aufnahme seines Erstlingswerkes möge den talentvollen Dichter zu rüstigem Weiterstreben ermuntern. — Die Darstellung war im Ganzen gut. Ganz vorzüglich gelang es Hrn. J. Wagner den träumerischedlen Character des Titus klar und schwungvoll zu versinnlichen. Den Sclaven Vindicius gab Hr. Löwe meisterhaft. Hr. Anschütz, Fr. Rettich, Hr. und Fr. Gabillon hatte einzelne wirkungsvolle Momente. Alle wirkten mit Lust und Liebe. Scenirung gut.

Operntheater.

Adelaide Ristori.

Diese glänzendste und bedeutendste Erscheinung der gegenwärtigen Schauspielwelt hatte hier, wie überall, bei ihrem ersten Erscheinen Publicum und Kritik zu ungetheilter Bewunderung hingerissen. Als wir damals unsere Stimme in diesen allgemeinen Chor mischten und den herrlichen äußerlichen Naturgaben, der reinen ursprünglichen Begabung, der virtuosen Technik, der hohen Künstlerschaft unserer gefeierten Gastin mit freudiger Ueberzeugung Gerechtigkeit widerfahren ließen, erlaubten wir uns nur in Bezug auf die Eigenthümlichkeiten (man möchte fast sagen: Verkehrtheiten) der italienischen Schule, — die erklärenden, ausmalenden Geberden, die bald eintönige, bald schroff abspringende Diction, — dann in Bezug auf die quantitative und qualitative Kargheit des Virtuosen-Repertoirs, unsere Bedenken zu äußern.

Diese letztere Einwendung hat nunmehr an Kraft und Bedeutung verloren. Fr. Ristori hat nämlich heuer drei für das Wiener Publicum neue Schöpfungen vorgeführt, — die »Medea« des Hrn. Legouvé, übersetzt von Montanelli, — Alfieri's »Rosmunda,« und die »Elisabetta« des Hrn. Giacometti. Wir dürfen uns nicht verleiten lassen, alle die mehr oder minder wichtigen Bemerkungen und Vergleiche, welche sich an diese Leistungen knüpfen ließen, hier aufzunehmen. Auch die Raumverhältnisse einer Monatschrift (namentlich wenn diese so viele Rubriken berücksichtigt) haben ihre Grenzen. Wir müssen uns daher kurz fassen.

Legouvé's »Medea« ist ein Machwerk sondergleichen, in welchem der Mangel an dichterischer Phantasie, an Sinn für das Edle und Erhabene, an Verständniß des vorliegenden Stoffes durch einige französische Melodramen-Effecte nicht im Entferntesten aufgewogen, wohl aber durch die geniale Virtuosität einer großen Schauspielerin verdeckt werden kann. Ungleich höher steht »Rosmunda«. Allerdings sind die

Mittel, deren Alfieri ſich bedient, um das Gemüth des Zuhörers zu erſchüttern, nicht immer zu rechtfertigen; es ſcheint als fehlte ihm das richtige Gefühl für Schönheit und Maß. Die Wirkung, welche ſeine Werke hervorbringen, iſt nicht ſelten ſehr zweideutiger Art, der empfangene Eindruck wird öfter peinlich als erhebend. Bei alledem laſſen ſowohl einzelne Züge, als der Bau und Zuſammenhang des Ganzen Alfieri's Werke als die Früchte eines regen Geiſtes, einer edlen Geſinnung und einer nicht gewöhnlichen Begabung erſcheinen. In den Hauptrollen der genannten Stücke kämpft Fr. Ristori mit ſiegreicher Kraft gegen das Unbedeutende und Verſchrobene ſolcher Aufgaben. Unvergleichlich ſchön in Allem was zur äußerlichen Wirkſamkeit der Schauſpielkunſt gehört, rührend und erſchütternd im ungeſtüm dahinbrauſenden, wie im gewaltſam zurückgehaltenen Ausdrucke der Leidenſchaft, groß in der Geſammtauffaſſung des Characters und im Hervorheben einzelner Momente, erregt ſie nur noch einen Wunſch: den ihrer Befreiung aus den Banden einer engherzig conventionellen Schule.

Dieſer Wunſch ſollte, was wir offen geſagt, nicht erwartet hatten, wenigſtens in der Darſtellung einer tragiſchen Rolle in Erfüllung gehen. »Elisabetta, regina d'Inghilterra«, iſt das Werk eines kraft- und geiſterfüllten Kopfes. Es kann Hrn. Giacometti allerdings die an Shakeſpeare's ſchwache Seite erinnernde Anhäufung allzuvieler Geſchehniſſe in den engen Rahmen eines Bühnenſtückes, ſeine Neigung zu grellen Bühneneffecten, nach Art der modernen Franzoſen, zum Vorwurfe gemacht und bemerkt werden, daß keine einzige Perſon ſeines Trauerſpiels das Mitgefühl des Zuhörers in Anſpruch nehme. Dann muß aber auch der überwiegenden guten Eigenſchaften des Stückes rühmend gedacht werden, der geſchickt angeregten und bis zum Schluß wach erhaltenen Spannung, der meiſterhaften Characteriſirung der Königin Eliſabeth, der bühnenkundigen Ausarbeitung des Ganzen, des erſchütternden Bildes eines äußerlich ruhmgekrönten, aber ſittlich haltloſen, und darum in ſeinem innerſten Weſen vom Wurm der Reue zernagten, ſchmählich endenden königlichen Daſeins. Der Eindruck, den das Stück des Hrn. Giacometti hervorbrachte, konnte daher ſchon an ſich ein bedeutender ſein. Unſäglich wohlthuend war aber für uns ganz beſonders der Umſtand, daß ſämmtliche Darſteller und namentlich Fr. Ristori, des Zwanges ledig, den ſie ſich durch die gebundene Rede der übrigen Trauerſpiele auferlegt glaubten, diesmal ganz einfach und natürlich, der Situation, dem Character, dem Sinne, dem Worte gemäß ſprachen. Wie groß iſt nicht die Macht des Vorurtheils, daß ſelbſt eine Ristori es nicht wagt, oder gar nicht auf den Gedanken verfällt, eine Mirra, Medea, Stuarda, Pia u. a., ſo natürlich, ſo menſchlich wahr reden zu laſſen wie die Elisabetta. Die deutſche Schauſpielſchule hat längſt practiſch bewieſen, daß man ſelbſt gereimte Verſe jeder Form eben ſo natürlich betonen, könne wie Proſa. — Abgeſehen von dem erwähnten ſpeciellen Vorzuge war die Elisabetta der Fr. Ristori eine der merkwürdigſten und in jeder Beziehung bedeutendſten Characterzeichnungen, welche wir je geſehen. Von den Geſammtſtudien dieſer Rolle bis zu dem kleinſten ſceniſchen Behelfe erregte Alles ſtaunende Bewunderung. Wer könnte es unternehmen die Bedeutung dieſer Leiſtung in wenigen Worten erſchöpfend zu ſchildern?!

Ueber die italieniſchen Schauſpieler, welche die Ristori auf ihren Gaſtſpielreiſen begleiten, ſind die verſchiedenartigſten Urtheile geäußert, und wie es oft zu geſchehen pflegt, iſt in Lob und Tadel das richtige Maß überſchritten worden. Allerdings wäre das Zuſammenwirken der Fr. Ristori mit andern vorzüglichen Künſtlern wünſchenswerth geweſen und würde dies die Geſtaltung eines reichhaltigen Repertoirs, in welchem auch Schau- und Luſtſpiele vertreten geweſen wären, erleichtert haben. Jedenfalls hätte für eine genügende Darſtellerin der Eliſabeth in Schiller's »Maria Stuart« geſorgt werden müſſen. Andererſeits war heuer das Fach der jugendlichen Helden durch Hrn. Vitaliani ganz anſtändig vertreten und in Frl. Picchiottino lernten wir eine talentvolle Anfängerin kennen. Das Zuſammenſpiel unſerer italieniſchen Gäſte läßt nichts zu wünſchen übrig; auch zeichnen ſich ſelbſt die minder Begabten unter ihnen durch deutliche Ausſprache, entſchiedene Geberden, angemeſſene Haltung und paſſende Coſtümirung aus. Was an jenen Geberden, wie an der Declamation ſonderbar erſcheint, uns im Genuſſe des Stückes ſtört, uns unwillkürlich ein Lächeln ab-

zwingt, das muß der in Italien (wie in Frankreich) auf dem Gebiete der Tragödie herrschenden Manier zugeschrieben werden, der sich selbst die geniale Ristori nicht zu entziehen versucht. Es scheint uns daher ungerecht den minder Begabten das zum Vorwurf zu machen, was sie mit ihren begabteren Collegen gemein haben. — Wenn man sich über die geringe Unterstützung beklagt, welche Fr. Ristori von ihren Collegen erwarten konnte, um wie viel schärfer müßte man dann den gänzlichen Mangel an der entsprechenden Unterstützung von Seite der Direction des Operntheaters rügen! Die Aermlichkeit der Scenirung, das unpassende Arrangement des Ganzen ist in diesen Räumen nichts Neues. Wahrhaft überraschend aber waren die geradezu störenden Leistungen des Orchesters während den Zwischenacten. Daß man zu den italienischen Vorstellungen die den Habitués des Burgtheaters nur zu wohl bekannten, abgedroschensten, noch vom seligen St. Franz datirenden Piecen herüberholt, und diese hier so nachlässig spielt, ja förmlich dabei stecken bleibt, — das ist ein neuer Beweis, welche Ordnung in diesen Räumen herrscht.

Diese Rüge führt uns auf alles das zurück, was wir sonst im Kärnthnerthortheater, als getreue Berichterstatter, leider streng zu tadeln haben und bildet den natürlichsten Uebergang unseres Berichtes vom italienischen Schauspiele zur

deutschen Oper,

welche aber nur Wiederholungen brachte, und zwar: dreimal »Don Juan«, zweimal den »Nordstern« und je einmal »Euryanthe«, »Zweikampf«, »Robert«, »Nibelungen«, »Prophet«, »Jessonda«, »Hugenotten«, — dann dreimal die »Insel der Liebe« und einmal den »Verliebten Teufel«.

In »Euryanthe« sang und spielte Frl. Meyer die Titelrolle mit sinnigem und schwungvollem Ausdrucke. Die sonstigen Leistungen in dieser, wie in den übrigen genannten Opern sind in ihren Licht- und Schattenseiten hinlänglich bekannt. Was den Gesammtleistungen dieser Bühne an Schwung, Frische, Genauigkeit und richtigem Verständnisse der Aufgabe fehlt, ist gleichfalls schon oft nachgewiesen worden.

Vorstadttheater.

Im **Theater an der Wien** spielte die französische Gesellschaft noch zehn Mal und schloß am 27. ihr Gastspiel mit der neunundzwanzigsten Vorstellung zum Benefice des Hrn. Brindeau, welcher sich im »Fils de famille«, eine seiner vorzüglichsten Rollen, zwei Romanzen eingelegt hatte, und vorher mit Fr. Jarny das Stückchen »Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée« spielte. Die früheren Vorstellungen brachten »Un verre d'eau«, Comédie par Scribe (2mal), in welchem die Damenrollen sehr schwach vertreten waren, Hr. Brindeau aber besonders die Scenen mit der Herzogin ausgezeichnet spielte und richtig costümirt war; — dann Wiederholungen von »Elle est folle« »Le jeune mari« — »Un fils de famille« — »Le demi-monde« (2mal) und endlich die neueste Novität: »La Question d'argent«, Comédie en 5 actes par A. Dumas fils (3mal). Wenn auch nicht zu leugnen ist, daß das hier gewählte Thema eine weit gründlichere und wirksamere Ausarbeitung vertragen hätte, so muß man doch den meisten Characteren einen gewissen Grad von Originalität zugestehen. Setzt man hinzu, daß der Dialog zu den witzigsten und geistreichsten dieser Gattung gehört, so läßt sich der große Erfolg, den das Stück in Paris errungen, und die beifällige Aufnahme, die es überall finden wird, leicht erklären. Vermochte es doch hier, bei nur sehr mittelmäßiger Darstellung, das Publicum bis eilf Uhr im Theater festzuhalten. Hr. Charly ist der Rolle des Jean Giran nicht gewachsen, den Damen gegenüber nahm er einen viel zu süßlichen Ton an und dabei ließ er doch in Haltung und Bewegung den ehemaligen Gärtnerburschen zu sehr hervortreten: sonst sprach er die Rolle mit richtigem Verständnisse. Hr. Monet befriedigte nur im fünften Acte: in den frühern war er nicht schlicht und einfach genug; Hr. Langeval genügte. Ausgezeichnet spielte Hr. Brindeau den René, und sehr gut Frl.

Well die Mathilde. Fr. Jarny als Gräfin war nicht heiter und lebhaft genug. Gänzlich mißlungen war die Eliſa des Frl. Grave und der Cayolle des Hrn. Burgny. Das Enſemble war untadelhaft und die Mise en scène, ganz genau nach der Pariſer, ein Muſterbild für jeden Director und Regiſſeur.

Die deutſchen Vorſtellungen, welche abwechſelnd mit den franzöſiſchen gegeben wurden, waren: »Der Faſchingsteufel« (7mal), »Die Grille«, Schauſpiel in fünf Acten nach G. Sand's Roman »La petite Fadette« (3mal) und die »Mehlmeſſer-Pepi«, Originalpoſſe in drei Acten mit Geſang von Langer, Muſik von Müller (8mal). Die Beiden letzteren ſind Novitäten. Die hier vorgeführte Bearbeitung der Sand'ſchen »Fadette« iſt jedenfalls die bei weitem ſchwächere; der Stoff an ſich iſt wohl dramatiſch wirkſam und bringt ſehr hübſche Situationseffecte mit ſich, dagegen ſind Sprache, Characteriſtik der einzelnen Perſonen, Eintheilung und Durchführung des Ganzen gar verſchwommen und alltäglich, die unvermeidlichen ſchönredneriſchen Bauern aber geradezu unerträglich. Der Erfolg wurde wohl ſchon durch die Beſetzung der Titelrolle vereitelt, denn Frl. Pokorny eignet ſich, bei allem nur zu ſichtlichen Fleiße, in keiner Weiſe für dieſe Rolle. Auch Fr. Walter vermochte mit der alten Hexe keine Wirkung zu erzielen. Fr. Mellin war, bis auf den zu eleganten Anzug, recht verdienſtlich. Schade daß Hr. Dreßler ſo geringe und mitunter ſo verkehrte Beſchäftigung findet. Der junge Mann hat Talent und würde bei guter Leitung das Harte und Steife, das ſeinem Weſen und ſeiner Ausſprache noch anklebt, bald ablegen. Hr. Grimm ſpielte mit rügenswerther Nachläſſigkeit. Die Uebrigen genügten. Das Enſemble war matt, der Beifall kein echter, warmer.

Das neue Stück des Hrn. Langer gehört, — wir behaupten dies trotz den collegialiſch wohlwollenden Beſprechungen, trotz den freundſchaftlich nachhinkenden Reclamen und trotz der bis zur Charwoche erfolgten Wiederholungen, — zu den mißlungenſten Arbeiten des Haus-Jörgel-Redacteurs. Die Intrigue iſt ſchleppend und ohne jegliches Intereſſe, der Dialog ſtrotzt von ſogenannten »Kraftausdrücken«, *) ohne witzig oder komiſch zu ſein und von einer Characteriſtik iſt keine Spur zu finden. Doch daß Hr. Langer ein ſchlechtes Stück geſchrieben, iſt weder etwas Neues noch an ſich etwas Tadelnswerthes, daß ſich aber Hr. Langer nicht ſcheute — um ſich trotz ſeines ſchlechten Stückes einen billigen Hervorruf zu ſichern — das erhabene und beglückende Verſöhnungswort, das unſer Kaiſer in Italien geſprochen, unter ſeine Zoten und Rohheiten zu mengen, das iſt geradezu verletzend. Wann werden uns endlich unſere Herren Localdichter, und unter ihnen beſonders die HH. Langer und Böhm, mit dieſen Aushängſchildern ihrer patriotiſchen Geſinnung verſchonen? **) Auch möchten wir wiſſen, warum ſich Hr. Langer für den Beifall, der die Volkshymne begleitete, bedankte? Die Darſtellung war im Einzelnen gut, im Enſemble ſchwankend. Das Duett, von Frl. Schiller und Hrn. Röhring ſehr wirkſam vorgetragen, iſt Hrn. Müller beſonders gelungen. Auch die Couplets ſind gut.

Noch haben wir der beiden Abende zu erwähnen, an welchen Hr. Bazzini ſeine Concerte veranſtaltete und welche durch kleine Stücke eingeleitet wurden. Das erſte Mal (am 23.) gab man eine Novität »Von halb Sechs bis ſechs Uhr«, Luſtſpiel in einem Acte nach dem Franzöſiſchen, eine ziemlich langweilige Blüette, deren Darſtellung auch nicht zu den gelungenen zu rechnen war; das zweite Mal (am 31.) die bekannte Farce »Die Maskerade im Dachſtübchen«, von Hrn. Findeiſen — welcher leider von den übrigen Mitwirkenden nicht auf das Beſte unterſtützt wurde — auf das wirkſamſte dargeſtellt. Auf völlig unpaſſende Weiſe war die Rolle der Thereſe beſetzt.

Im **Joſefſtädtertheater** wurde das Gaſtſpiel der Fr. Pepita als Picarde im ganzen Monat nur an vier Abenden unterbrochen. Am 4. wurde die »Teufelsmühle am Wienerberge« gegeben; am 13. blieb

---

*) Merkwürdig iſt es wie der Gaudenzdorfer Mehlmeſſer mitten in ſeinem echt gaudenzdorferiſchen Dialecte auf einmal von dépit amoureux ſpricht. — Nur Conſequenz!

**) Hr. Neſtroy iſt der einzige, der ſich dieſe Tactloſigkeit nie zu Schulden kommen ließ.

wegen Unpäßlichkeit der Señora, das Theater geſchloſſen; am folgenden Abend machte der »Wirth von Hetzendorf« ſeine Aufwartung und am 25. war Normatag. — Im Schneider'ſchen Genrebilde tanzt Fr. Pepita allabendlich ein halbdutzend Mal den Cancan und vorher abwechſelnd El Olo, El capriccio oder Madrilena, und ſeit dem 26. nun auch die Cachucha, dieſen erſten ſpaniſchen Auswanderer, welcher ſo lebhaft an die unvergeßliche Fanny Elsler erinnert, daß es für Jeden, dem noch etwas Schönheitsſinn innewohnt, eine Pein ſein mußte, ſich dieſen reizenden Tanz von Fr. Pepita vorſpringen zu laſſen. — Nun hat der »Kurmärker« auch noch einen zweiten Theil bekommen (von Cohnfeld, Muſik von Riebe), welcher keinen andern Zweck hat als Fr. Pepita exerciren und ſchießen zu laſſen. Daß Sie die Picarde in Seide und Atlas mit Diamanten und Perlen ſpielt, wird wohl Niemanden wundern.

Dazu gab man an Novitäten: »Die Fee von Merlinsquell«, Luſtſpiel in einem Act, nicht wie der Zettel lautete von Julius, ſondern von Octave Feuillet. — »Eine Ohrfeige um jeden Preis«, Luſtſpiel in einem Acte — »Der Ehevermittler«, Luſtſpiel in einem Act, beide nach dem Franzöſiſchen — »Eheſtandsexercitien«, dramatiſcher Scherz von Genée — »Eigenſinn« von Benedix. Die bereits bekannten Stücke waren: »Ein Sonntagsräuſchchen« — »Er will nicht ſterben« — »Paris in Eipeldau« — »Der Freund in der Noth« — »Glückliche Flitterwochen« — »Das Salz der Ehe« — »Die Zillerthaler« — »Da Angſchmiadi« — und »Der Dorfbarbier«. Letzterer wurde in ganz befriedigender Weiſe geſpielt und geſungen und erregte jedesmal die tollſte Heiterkeit. Doch auch die hier angeführten Luſtſpiele und Poſſen wurden ſämmtlich mit Fleiß und Sorgfalt dargeſtellt und füllten den Abend recht entſprechend aus. Nachträglich zu unſerem vorigmonatlichen Berichte erwähnen wir noch, daß Hr. Mejo den Kurmärker in ſehr gelungener Weiſe darſtellt: ohne ſich die kleinſte Uebertreibung zu erlauben, iſt er äußerſt komiſch und wirkſam und ſein Vortrag des Liedes vom »Tannebaum« ganz ausgezeichnet.

Das **Carltheater** gab noch vier Mal das neue »Intermezzo« des vorigen Monats, und dazu drei Mal die »Zwölf Mädchen« — zwei Mal »Eulenſpiegel als Schnipfer« und »Tanzpotpourri« — und ein Mal »Judith und Holofernes« — »Die falſche Primadonna« — »Die ſchlimmen Buben«. — Dann kam »Ein Fux« an die Reihe, und Tags darauf blamirte ſich die Direction mit einer Vorſtellung der »Griſelbis«. Es gibt gewiſſe Abende im Kalender des Carltheaters, wo die ſämmtlichen komiſchen Kräfte, welche ſich monatelang zuſammen abgehetzt haben, das Bedürfniß fühlen ebenfalls zuſammen auszuruhen; nur für ſolche Abende exiſtirt das »Schauſpiel« im Carltheater. Da wird aber nicht jene Zeit benützt, wo die Herren und Damen des Schauſpiels gar nichts zu ihun haben oder höchſtens in unbedeutenden Rollen abgedroſchener Poſſen beſchäftigt ſind, um irgend eine intereſſante Novität vorzubereiten.: nein, man geht lieber ſpazieren und ins Kaffehhaus, und wenn dann plötzlich ſo ein verhängnißvoller Abend hereinbricht, da gibt man — mit einer oder auch mit gar keiner Probe: »Die Räuber«, oder »Deborah« oder »Der Müller und ſein Kind« oder gar, wie es diesmal zum Schrecken aller Freibilletsbeſitzer der Fall war, die — ſelbſt in der allerbeſten Darſtellung bereits ſchwer zu ertragende — »Griſelbis« mit Frl. Pellet in der Titelrolle! Hrn. Braunmüller als Percival!! und einer Fr. Schmidts als Königin!!! Eine Direction, welche ihre Mitglieder dergeſtalt bloßſtellt, gibt ſich ſelbſt das eclatanteſte Unfähigkeitszeugniß, welches die ehrliche Kritik nur mehr zu beſtätigen braucht.

Am 7. zum erſten Male »Umſonſt«, Poſſe in drei Acten von Neſtroy (dem Franzöſiſchen nachgebildet), Muſik von Binder. Da dieſe Novität — trotz den zwölf Wiederholungen — entſchieden durchgefallen iſt, ſo können wir uns darüber kurz faſſen. Die Stücke des Hrn. Neſtroy zeichnen ſich von jeher weder durch ſpannende, gut gegliederte Handlung, noch durch, aus der Handlung ſelbſt entſpringende, komiſche Situationen aus; die noch immer bedeutende Wirkungskraft ſeiner beſſern ältern Poſſen liegt in der nichtsverſchonenden Ironie, in dem ätzenden Sarkasmus des Dialogs und in den mit kecken aber oft genialen Strichen gezeichneten einzelnen Figuren. Von dieſen Eigenſchaften iſt aber in dem neueſten Producte des Hrn. Directors ſo wenig zu finden, es enthält ſo wenig ſpecifiſch Neſtroy'ſches Element, daß es den Namen Berla

oder Flamm an der Stirne tragen könnte, ohne daß Jemand den wahren Verfaſſer errieth. Die Darſteller verſuchten es vergebens dem todtgeborenen Kinde ein ſcheinbares Leben zu verleihen. Hr. Neſtroy hatte ſich ſelbſt und Hrn. Scholz ganz ſtiefmütterlich bedacht, und für Hrn. Treumann zur Abwechslung wieder einmal eine Verkleidungsrolle geſchrieben, welche demſelben nur theilweiſe gelang. Hr. Treumann gab nämlich den Trottel aus Stadt Steier meiſterhaft, während er als „feſcher Wiener“ den Ton und die Ausſprache nicht recht treffen konnte. Recht wirkſam war Fr. Herzog, ſehr langweilig Hr. Grois. Die Uebrigen genügten. Das Enſemble war gut, obgleich jeder Einzelne eine gewiſſe Aengſtlichkeit, gegenüber den großen Anforderungen, welche das Publicum an ein neues Stück des Hrn. Neſtroy zu ſtellen pflegt, und bei dem überdies leicht vorauszuſehenden Nichterfolg des Stückes, nicht verbergen konnte. Zu den ſehr ſchwachen Couplets hatte Hr. Binder eine Muſik geſchrieben, die ſie völlig ungenießbar machte; auch das Quodlibet war ohne Verſtändniß zuſammengeſetzt. Die Verwandlung einer offenen Straße in zwei geſchloſſene Zimmer war auf eben ſo einfache als zweckmäßige Art bewerkſtelligt. Hr. Neſtroy wurde, wie ſich von ſelbſt verſteht, auf das Wärmſte empfangen, und nach dem erſten Acte ohne Oppoſition gerufen; dann nahm der Beifall ab, und zum Schluſſe wirkte nur mehr die Claque.

Am 17. zum erſten Male und am folgenden Abende wiederholt: „Die Armen von Paris“, Schauſpiel in fünf Acten und einem Vorſpiele von Nus und Briſebarre (welche auf dem Theaterzettel nicht genannt waren), überſetzt — und zwar ſehr ſchlecht — von Jerrmann. Ungeachtet die hier zu Grunde liegende ſehr glückliche Idee nur theilweiſe gut durchgeführt wurde, und trotz der vielen Unwahrſcheinlichkeiten und mancher ſchon abgenützten Theatercoups, glauben wir doch, dieſes Stück — ſo wie viele andere derſelben Gattung — würde bei entſprechender Beſetzung aller Rollen und gutem Enſemble ſeine Wirkung nicht verfehlen. Aber die Direction ſcheint abſichtlich jeden Erfolg eines ernſten Stückes im Vorhinein vereiteln zu wollen. Gewiß wurden von dieſen „Armen“ nicht mehr als zwei Proben abgehalten, denn der Souffleur überſchrie alle Schauſpieler, Hr. Michälis wußte nicht ein Wort von ſeiner Rolle und brachte durch verſpätetes Eintreten mehrere Auftritte ins Stocken. Dem Ganzen fehlte Leben, reges Zuſammenwirken und ſorgfältige Scenirung; und doch hätte man während der zwölf Tage, wo das durchgefallene Stück „Umſonſt“ wiederholt wurde, Zeit und Muße genug gehabt ordentliche Proben abzuhalten. Die Zeit und die Mittel fehlen nicht, aber der gute Wille und die nöthigen Fähigkeiten. Was die Einzelnleiſtungen betrifft, ſo verdient vor Allem Hr. Hungar für ſeine intelligente characteriſtiſche Darſtellung beſondere Erwähnung: ſchade daß dieſer tüchtige Schauſpieler die üble Angewöhnung, viele Sätze gewiſſermaßen nur in ſich hinein zu murmeln, nicht abzulegen trachtet. Ganz beſonders wohlthuend ſticht Frl. Brand von ihrer Umgebung ab; hier iſt Natürlichkeit, Gemüth, Talent; nur das Organ, welches in Affectſtellen leicht zu einem weinerlichen Ton verleitet, bedarf noch einer ſorgfältigen Pflege. Möchten doch unſere Hoftheater nicht immer in weiteſter Ferne ſuchen, was oft in der nächſten Nähe zu finden wäre! Sehr verdienſtlich ſpielte Hr. Braunmüller, einfach und natürlich Hr. Swoboda, in ganz ſtörender Weiſe Fr. Herzog. Das Haus war ſehr gut beſucht, der Beifall für Hrn. Hungar ein warmer und verdienter.

Am 21. zum Vortheile des Hrn. Regiſſeurs Lang, zum erſten Male: „Die Rekrutirung in Krähwinkel“, Burleske in einem Acte nach einem ältern Sujet des David von Flamm, und neu in Scene geſetzt: „Julerl die Putzmacherin“, Parodie in zwei Acten von Meißl. Das erſte iſt ein roher Schwank mit echt „harfeniſtiſchen“ Späßen, über welche übrigens viel gelacht wurde. Hr. Treumann war eben ſo komiſch als Hr. Rudolf betrübend; die übrigen Herren ſehr ſchwach, recht brav Frl. Probſt. — Die „Julerl“ iſt veraltet und überdies mit ſolchen männlichen „erſten Kräften“, wie ſie das Carltheater jetzt beſitzt, welche den ganzen Geſang auslaſſen müſſen, geradezu unmöglich. Hr. Scholz iſt für dieſe Rolle — von welcher er kein Wort auswendig gelernt hatte — zu alt; Hr. Neſtroy hatte wohl gute Momente, konnte ſich aber ſonſt nicht wohl zurecht finden. Nur Fr. Schäffer ſpielte ſehr gut und bewies abermals, wie vor Kurzem in „Werthers Leiden“, daß ſie den eigentlichen Ton der Parodie vollſtändig in ihrer Gewalt habe.

Das Enſemble war matt, die Wirkung eine einſchläfernde. Beide Stücke wurden bis 24. wiederholt, nur mit der Zugabe Treumann'ſcher »Intermezzos«. Am 25. geſchloſſen. — Am 26. »Einen Jux will er ſich machen«. — Am 27. »Die Rekrutirung« — »Intermezzo« — »Señora Pepita, mein Name iſt Meyer« — »Servus, Herr Stutzerl«.

Am 28. zum Vortheile des Hrn. Scholz: »Hempel, Krempel und Stempel«, Poſſe in einem Act frei nach dem Franzöſiſchen von Gräſer. — »Ein Eckſitz im Parterre«, Poſſe mit Geſang in drei Acten nach dem Franzöſiſchen, von Morländer; Muſik von Binder. Das erſte Stück iſt etwas unklar in der Durchführung, enthält aber komiſche Situationen, einige gute Einfälle, iſt ſehr kurz und wurde von ſämmtlichen Mitwirkenden — Hrn. Michälis oben an — ſehr raſch und gut geſpielt; das zweite, im Gegentheile, enthält weder komiſche Situationen, noch gute Einfälle, iſt aber ſehr lang und wurde ſehr mittelmäßig geſpielt. Und doch wurde das zweite Stück geduldig in Ruhe und Frieden verſpeiſt, weil ſich das liebe Publicum den »Matadoren« gegenüber nicht traut ſein Mißfallen zu äußern, während das erſte, wo nur gewöhnliche Menſchenkinder und keine Halbgötter beſchäftigt waren, verhöhnt und ausgeziſcht wurde. O liebes, gutes, gerechtes Publicum! Zu unſerm Bedauern müſſen wir noch hinzufügen, daß die Tageskritik (wenigſtens in den Referaten, die uns zu Geſicht gekommen ſind) dieſes ungerechte Urtheil einfach nachgeſprochen hat.

Am 29. »Spaniſch oder Engliſch« — »Ein Eckſitz«. — Am 30. »Umſonſt«. — Am 31. zum Vortheile des Hrn. Franz Treumann: »Die Recrutirung in Krähwinkel«. — »Der Wunderdoctor«. — »Sieben und zwanzig Mädchen in Uniform«.

Concert-Bericht.

(März.)

Die Menge der stattgehabten Concerte möge uns zur Entschuldigung dienen, wenn wir manche schätzenswerthe Leistung nur summarisch berühren und manche wichtige Frage nicht mit jener Ausführlichkeit behandeln, welche sie verdient.

Das dritte **philharmonische Concert** (am 1.) wurde mit der »Ruy Blas«-Ouvertüre eröffnet, in welcher, nach unserer Meinung, die Violinstellen klarer, der von den Violoncellen gespielte Mittelsatz mit leidenschaftlicherem Ausdrucke und die syncopirten Stellen mit mehr Bestimmtheit hätten gegeben werden können. Beethoven's Triple-Concert ist ein schwächeres Werk des Meisters, und doch könnte mancher Componist sich glücklich schätzen, solche Melodien erfunden zu haben, welche bei einem Beethoven als verhältnißmäßig schwächer gelten. Hr. Bruckner spielte gut, Hr. J. Helmesberger brachte einige Stellen entsprechend zur Geltung. Hr. Hartinger hatte den Violoncellpart plötzlich, statt Hrn. Borzaga, übernommen. Die Orchesterbegleitung war gut. — Ganz vorzüglich war der Vortrag der Mendelssohn'schen Concertarie durch Frl. Meyer. — In der Schubert'schen Symphonie in C-dur ist, nebst vielen interessanten Stellen, manche Länge, manche Härte, mancher Gemeinplatz, manche Reminiscenz an Beethoven. Der Gesammteindruck dieses Werkes dürfte kaum je ein ungetheilt wohlthuender sein. Spannung und Theilnahme erregt es wohl und verdient also jedenfalls dem musikliebenden Publicum vorgeführt zu werden. An der Ausführung war nichts Bestimmtes auszusetzen. Ob dieselbe im Ganzen kraft- und schwungvoll, im Einzelnen fein nüancirt gewesen, — ob, mit noch so vielen Proben, ohne einen festen Tactschlag des Dirigenten, eine musterhafte Präcision erreicht werden könne, bleibe dahingestellt.

Ueber das Quartett von Schubert, das uns Hr. **Strauß** in seinem zweiten Concerte (am 1. Abends) vorführte, läßt sich ungefähr dasselbe sagen, wie über die eben erwähnte Symphonie. Auch die Ausführung war nicht ganz gelungen, es mangelte der volle Ton, die feine Schattirung. Hingegen spielte Hr. Strauß eine hübsche Sarabande von Spohr recht gut und auch die Paganini-Variationen mit entsprechender Bravour. Frl. Oehry sang die Gartenarie der Susanne mit Gefühl. An einigen Stellen und namentlich im Recitative, wäre ein zarterer Ausdruck und eine musikalisch richtigere Betonung wünschenswerth gewesen. Den Mendelssohn'schen »Morgengruß« nahm Frl. Oehry, unserm Gefühle nach, zu schnell und überhaupt zu obenhin; besser gelang ihr der Schubert'sche »Frühlingsglaube«, am besten Monique's »Hannchen«. Deutliche Aussprache ist dem Fräulein in allen ihren Vorträgen nachzurühmen. — Außer diesen Zwischennummern wurde noch ein unbedeutendes Vocalquartett producirt.

Unter dem Titel: **Spirituel-Concerte** (einer Bezeichnung, die wir im Allgemeinen als undeutsch und im speciellen Falle als nichtsbedeutend abgeschafft sehen möchten) veranstaltet der Musikverein heuer zwei außer dem Abonnement liegende Productionen im Vereinssaale. Die erste derselben fand am 2. Abends daselbst statt und es wurden die Beethoven'sche C-dur-Ouverture (Op. 124) und der Mendelssohn'sche

»Lobgeſang« mit vielem Feuer und der nöthigen Klarheit vorgetragen. Richtiges Verſtändniß der Tempi, Kraft und Schwung der Ausführung entſchädigten für das Wegfallen mancher feineren Schattirung. Die Chöre leiſteten durchwegs Gutes, namentlich traten die Soprane kräftig hervor. Frl. Fritſche trug ihren Part mit entſprechendem Ausdrucke vor, einzelne Stellen gelangen ihr in ſtimmlicher Hinſicht beſonders gut; auch der ſorgſamen Ausſprache der Textworte muß lobend gedacht werden. Frl. Weinberger ſchien ſehr befangen, verdarb aber nichts. Hr. Erl brachte namentlich die erſte Arie durch tonvollen, muſikaliſchcorrecten und einfachen Geſang zu richtiger Geltung. Hr. Helmesberger dirigirte feſt, ſicher, ruhig und conſequent. Zwiſchen den beiden genannten Werken ſang Hr. Schmid, — jedoch ſtimmlich indisponirt, — eine ſchöne Arie von Stradella, und ſpielte Hr. Pruckner ein Liſzt'ſches Concertſtück, ein Werk, welches viel des Anziehenden, aber auch viel des Abſtoßenden enthält. Mit Hilfe einer geiſtreich zuſammengeſtellten, freilich oft auch lärmenden und barocken Inſtrumentirung und einzelner theils blos frembartiger, theils wirklich ſchöner harmoniſchen Wendungen gelingt es dem Componiſten die Aufmerkſamkeit des Hörers wach zu erhalten und den Mangel an einer ſolideren Grundlage, an bedeutenden muſikaliſchen Gedanken und formeller Ausarbeitung geſchickt zu verdecken. Unſer Publicum ſchien indeſſen an der Compoſition ſelbſt nicht viel Geſchmack zu finden, der ſtürmiſche Beifall am Schluſſe galt faſt lediglich der vortrefflichen Leiſtung des Hrn. Pruckner.

Es gehört zu den betrübendſten Erfahrungen fleißiger Concertbeſucher, immer und immer wahrnehmen zu müſſen, wie ſehr die Ausbildung des Auffaſſungsvermögens und der ſpeciell muſikaliſchen Fähigkeiten über jene einer blos äußerlichen, oft geradezu anti-muſikaliſchen Technik vernachläſſigt wird. Die auffallendſten Beiſpiele dafür liefern die concertirenden Pianiſten. Da iſt z. B. Frl. **Falk** (zwei Concerte, am 7. und 17.). Sie beſitzt einen ziemlich hübſchen Anſchlag, Unabhängigkeit der Hände und überhaupt genügende Fingerfertigkeit. Und was weiter? — Phyſiſche Kraft iſt nicht Jedem gegeben. Man kann im heitern, graziöſen Genre Vortreffliches leiſten, — dann aber verlege man ſich auch mit ganzer Seele darauf und zeige auch hierin nebſt den techniſchen Eigenſchaften Geiſt und Gemüth. Was heißt aber ſo ein auf Claſſicität Anſpruch machendes Programm wie es jetzt üblich iſt: heroiſche Sonaten von Beethoven, Bach'ſche Fugen, Mendelsſohn'ſche Rondo's, Etuden von Chopin und dazu Liſzt'ſche Transſcriptionen? Eine herrliche Zuſammenſtellung von wohlklingenden Namen, wo aber blieb die erſte und wichtigſte Frage, die ein Künſtler an ſich ſelbſt richten ſollte: — was kann ich leiſten? Frl. Falk ſpielt die unvermeidlichen F-moll- und C-dur-Sonaten. Das Großartige derſelben wiederzugeben, dazu fehlt dieſer Dame der volle, kräftige Ton; ein Adagio oder Andante unſerer Claſſiker einfach, anſpruchslos, ohne Schleppen und Zerren, aber mit Gemüth, mit Ton, mit richtiger Accentuirung geſanglich ſchön vorzutragen, das würde man von ſämmtlichen uns bekannten männlichen und weiblichen Concertanten vergeblich erwarten, und nun gar die Tempofrage, das richtige Gefühl des Tempo, wie es die Bezeichnung ſelbſt, der Character des Tonſtückes, die geſunde Vernunft angibt! — Iſt das ein Jagen, ein Drängen, ein Hudeln! als ob eine Wette beſtünde, wer früher damit fertig wird, als ob es ein Verdienſt wäre, aus Vierteln Achtel, aus Achteln Sechzehntel zu machen, als ob z. B. Beethoven der heutigen Pianiſten-Generation mit dem letzten Satze der F-moll-Sonate eine Bravour-Etüde zum Privatgebrauche übermacht hätte! Frl. **Kaſtner** (am 22.) gehört in dieſelbe Categorie der Pianiſtinnen, welche Beethoven ſpielen und uns den Beweis ſchuldig bleiben, daß ſie auch nur eine Seite dieſes Rieſengeiſtes künſtleriſch wiederzugeben wiſſen. Statt der angekündigten B-dur-Sonate ſpielte Frl. Kaſtner jene in Es, Op. 29, mit Hinweglaſſung des ſchönen erſten Satzes, was ſchon an ſich unpaſſend war. Was blieb aber von den andern übrig? Aus dem Allegretto vivace wurde ein, allerdings recht nett geſpieltes Bravour-Allegro; das folgende Menuet wurde auffallend langſam genommen und namentlich das Trio durch manierirten Ausdruck entſtellt, das Finale hingegen durch das ſchnelle Tempo dermaßen überhudelt, daß die Wirkung des Rhythmus und der Melodie vollſtändig dabei verloren ging. Die Mendelsſohn'ſche D-dur-Sonate, deren erſter und letzter Satz den leidenſchaftlichſten Ausdruck verlangt, ſpielte Frl. Kaſtner mit Hrn. Röver in jener correcten, oberflächlich brillanten Art, welche nur dem Scherzo

gerecht zu werden vermag. Bach's Gavotte und Muſette hingegen wußte die Künſtlerin klar und friſch wiederzugeben. Auch Chopin's Walzer gelang ihr gut; nur hätte ſie, ſtatt der unnöthigen Wiederholung lieber etwas Anderes ſpielen ſollen. Recht brillant war der Vortrag einer »Beliſar«-Verarbeitung von Goria; ſchade nur um die koſtbare Zeit, welche auf das techniſche Studium ſolcher Nichtigkeiten verwendet wird. Wir ſind weit entfernt die guten Eigenſchaften der einzelnen Claviervirtuoſen ſchmälern zu wollen. Es iſt die unkünſtleriſche, ja geradezu unmuſikaliſche Richtung, die wir beklagen, das Vergeuden des angeſtrengten Fleißes an eine Technik, welche den muſikaliſchen Sinn erſtickt, das Verwenden der beſſeren Kräfte bald an zu ernſte, zu ſchwere, bald an zu leichte, zu unbedeutende Aufgaben. An einer dritten Clavierſpielerin, Frl. **Fritz** (am 15.), konnten allerdings in techniſcher Hinſicht erhebliche Fortſchritte conſtatirt werden und wir freuen uns durch die Anerkennung derſelben unſer ſtrenges Urtheil vom vorigen Jahre ſo weit mildern zu können. Doch auch Frl. Fritz müſſen wir gelegentlich des Bach'ſchen Präludiums ſammt Fuge aufmerkſam machen, daß ſchnell und gut zweierlei. Bei den jetzt allgemein beliebten ſchnellen Zeitmaßen wird Klarheit, Deutlichkeit und richtige Schattirung unmöglich. Intereſſant war die Wahl der Beethoven'ſchen »Phantaſie«, ganz unbedeutend ein Trio von Litolff.

Als **Mitwirkende** in den drei eben beſprochenen Concerten erſchienen: Hr. Wolf mit bekannten, anſprechenden Vorträgen; Hr. Walter, welcher Schubert's ſo ſchwer zu intonirendes »Sei mir gegrüßt« mit Verſtändniß und Geſchmack vortrug; Hr. Mayerhofer, welcher im einfachen »Volksliede« von Reineke wie im »Hochländerlied« von Schumann von ſeinen ſtarken Mitteltönen einen unmäßigen Gebrauch machte; Frl. Caſh, deren Stimme jene Weichheit und Biegſamkeit, die zum Liedervortrage gehört, noch nicht im wünſchenswerthen Maße beſitzt; Frl. Tietjens, welche von den ihr zu Gebote ſtehenden Mitteln gar keinen Gebrauch zu machen weiß; Hr. Auber, der in Schumann's »Reiſelied« und andern Liedern den oftbewährten Vorzug eines tief empfundenen Vortrags geltend machte; Hr. Rappoldi, welcher eine Piece von Allard, wie wir es von ihm gewohnt ſind, zum Theil ganz vorzüglich, zum Theil in minder gelungener Weiſe ſpielte, und Hr. Treumann, welcher ein ziemlich unbedeutendes Gedicht von Saphir vortrug.

Auch in dem eigenen (zweiten) Concerte des Hrn. **Rappoldi** (am 15.) wiederholte ſich jener Kampf einer urſprünglich begabten Künſtlernatur mit den Einflüſſen des Virtuoſenthums und des bloßen Concert-Handwerks. Gern fügen wir hinzu, daß im Vortrage des Beethoven'ſchen Concertes der gute Geiſt echt künſtleriſcher Auffaſſung und einfachen Ausdruckes über die oft gerügte Neigung zum Schleifen, Heulen und zu anderen kleinlichen Virtuoſenmitteln einen entſchiedenen Sieg davontrug. Entſprechende Beigaben leiſteten Hr. Erl und Fr. Rettich, letztere namentlich mit dem kräftigen Vortrage eines energiſchen Gedichtes von R. Hirſch. Frl. Giry, welche vor einigen Monaten in einer Academie im Kärnthnerthortheater ſo feierlich durchgefallen war, wagte es, im Vertrauen zu der Unerſchrockenheit der ſtehenden Leib-Claque aller Concertgeber, hier nochmals öffentlich zu erſcheinen, und ſiehe da! ihr Vertrauen ward gerechtfertigt: ſie wurde gerufen! — Auch die Zitherſpielerinnen Frls. Nowotny fanden Beifall und wiederholten nach Herzensluſt. Geiſtreiche Kenner beſagten Inſtrumentes verſichern uns, daß die anmuthigen Schweſtern gut ſpielen. Die Einnahme des Rappoldi'ſchen Concertes war zur Hälfte für die Armen beſtimmt. Auch die Freikarten waren offenbar zur größeren Hälfte an (in gewiſſer Beziehung) wirkliche Arme vertheilt worden.

Gleichzeitig mit dieſem fand das zweite Concert des **Männergeſangvereines** ſtatt, wobei wir unſer Urtheil über das ungewöhnliche Dirigententalent des Hrn. Herbeck im vollſten Maße beſtätigt fanden. Da iſt doch endlich ein ordentlicher Tactſchlag, — da iſt Präciſion, Kraft, Ruhe, Verſtändniß. Auch Hr. Schläger iſt ein ganz verdienſtlicher Dirigent. Das Programm enthielt manches Neue und nichts Triviales, leider aber auch wenig Bedeutendes. Der Pilgerchor aus »Tannhäuſer«, ſehr gut einſtudiert, wurde mit gehöriger Kraft und Zartheit geſungen. »Am See« von Maier iſt, wenn auch nicht beſonders originell, doch natürlich, anſpruchslos, dankbar. Gegen die Auffaſſung des Endreims einer jeden Strophe ließe ſich aller-

dings manche Einwendung erheben. »Wo möcht' ich sein« von Zöllner ist frisch, gesund, wirksam. »Morgengebet« von Herbeck ist mit jener Gewissenhaftigkeit durchgeführt, welche, um ja alles Flache, alles Dagewesene zu vermeiden, hin und wieder gesuchte und gezwungene Wendungen erzeugt; im Anfang erscheint es harmonisch und melodisch gut angelegt, verliert aber im weiteren Verlaufe an durchgreifender Wirkung. Ein Quartett mit Horn von Liszt, in welchem der Componist mühsam nach dem rechten Ausdrucke zu suchen und diese vergebene Mühe durchaus nicht aufgeben zu wollen scheint, fiel glanzvoll durch. Vielen Beifall erhielt ein Quintett desselben Tonsetzers, in welchem ein ganz gewöhnlicher Gedanke unzählige Male wiederholt wird, und dessen Erfolg wohl zum größten Theil den Vortragenden zugeschrieben werden darf. Ueberhaupt unterscheidet sich jetzt die Aufführung aller Quartette, Quintette und Soli sowohl hinsichtlich der Stimmfrische, wie des correcten und ausdrucksvollen Vortrages auf das Vortheilhafteste von Allem, was wir in früheren Jahren in diesem Fache zu hören bekamen. Die übrigen Nummern des Concertes waren: die etwas gedehnte »Wasserfahrt« von Mendelssohn, Schubert's »Geist der Liebe«, deren herrliche erste Strophen zuletzt in einen Gemeinplatz auslaufen, ein nicht hervorragendes Quartett von Schläger, ein bedeutungsloser Chor von Fr. Weber und ein noch viel schwächerer von Esser. — An Hrn. Herbeck haben wir im Januarheft die dem Wiederholungsverlangen gegenüber bewiesene Standhaftigkeit gerühmt. Diesmal ließ sich der geehrte Dirigent durch den starken und anhaltenden Beifall, der Wagner's »Pilgerchor« begleitete, gleichfalls nicht verleiten, — und das war gut! — Warum aber dann den nur schwach applaudirten Mendelssohn'schen Chor wiederholen?

Auch über ein Componisten-Concert haben wir zu berichten. Hr. **Goldmark** ließ (am 12. im Vereinssaale) eine Ouvertüre, ein von den HH. Dachs, Strauß, Dobihal und Röver gespieltes Quartett, zwei von Hrn. Liebisch und Frl. Weiringer vorgetragene Lieder und einen Psalm für Solo, Chor und Orchester aufführen. Eine ziemliche Fertigkeit und Reife in der formellen Ausarbeitung läßt sich diesen Compositionen und zwar namentlich dem Quartette nachrühmen. Spuren einer höhern Begabung, einer selbstständigen Schaffungskraft vermochten wir, so viel sich nach einmaligem Hören einer Reihe neuer Werke urtheilen läßt, nicht darin zu entdecken.

Der neuernannte Kammervirtuose Hr. **Bazzini** (am 23. und 31. im Theater an der Wien) ist ein vorzüglicher Violinspieler, der mit tadelloser Correctheit die größten technischen Schwierigkeiten überwindet, und auch durch leicht beschwingten, graziösen Vortrag brillanter Compositionen entsprechend wirkt. Unter den Mitwirkenden zeichnete sich Frl. Schiller im Vortrage Hölzel'scher Lieder auf das anmuthigste aus.

Wir wollen nicht entscheiden, in wie fern das sehr bescheidene Programm der heurigen sogenannten **»Bürgerspital-Academie«** (am 25. im Operntheater) geeignet war, den Grundtypus aller (musikalisch-declamatorischen) Academien — die Langweile — mehr oder minder glänzend hervortreten zu lassen. Die Aufzählung der vorgekommenen Nummern, von einigen kurzen Bemerkungen begleitet, möge dem Leser ein Gesammtbild dieser Production geben. 1. Jubel-Ouvertüre von Weber, matt gespielt. 2. Concert-Arie von Mendelssohn, von Frl. Meyer, abgesehen von einem unnöthigen Vorschlage im Allegro, sehr schön gesungen. 3. Polonaise von Weber, hübsch instrumentirt von Liszt, von Hrn. Dachs genügend gespielt. 4. »Die Pförtnerin«, eine Legende von Halm, mit deren Tendenz wir nicht einverstanden sind; wie uns dünkt, hätte der Dichter auf die Berechtigung des Menschen zur Freude, zum Genusse des Lebens, zur Ausübung menschlicher Pflichten mehr Gewicht legen sollen, als auf die umständliche Auseinandersetzung eines wenig erbaulichen »Wunders«. Fr. Rettich sprach das Gedicht stellenweise etwas einfacher als gewöhnlich. 5. Arie aus Haydn's »Schöpfung«, eine großartige Entdeckung des Hrn. Anber! 6. Concert-Ouvertüre von Rietz, läßt kalt, trotz allem Aufwande orchestraler Arbeit. 7. Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann, gesungen von Frl. Meyer; Lieder passen nicht ins Theater; — so vorgetragen passen sie nirgends hin. Fast kein Tact ohne jenes unleidliche Schleifen, ohne jenen häßlichen Vorschlag, dazu noch das unnöthige Ritardiren, wo es nicht vorgezeichnet! Warum singt Frl. Meyer die Lieder nicht so correct,

zart und doch tonvoll wie das Andante jener Mendelsohn'schen Arie? Dann würde auch ihre Auffassung des Gedichtes besser hervortreten und gewürdigt werden können, während sich bei solchem Vortrage das musikalische Gefühl empört. 8. »Mozart als Tausendkünstler«, eine kleine aber oft gehörte Declamationspiece, von Fr. Haizinger trefflich vorgetragen. 9. Variationen für Gesang und Violine von Artot; dem immer fleißigen strebsamen Frl. Liebhart gelang Mehreres ganz gut; Hr. J. Helmesberger spielte sehr rein und mit feinem Geschmack. 10. Das köstliche Buffo-Duett aus dem »Matrimonio segreto«, von den HH. Hölzel und Schmid gesungen, — wie im Hölzel'schen Concerte. — Das waren die 10 wirklich producirten Nummern. Angekündigt, aber nicht aufgeführt wurden: eine Violoncellpiece von Servais, gespielt von Hrn. Röver, eine Arie des Musikalienhändlers Hrn. Haslinger, gesungen von Hrn. Hölzel. Ueber die Ankündigung dieser letztern Nummer schweigen wir aus Dankbarkeit für deren Ausfall.

Schweigen wollen wir auch über das Concert eines Zitherspielers, Hrn. **Umlauf**. Wir bekennen schamerröthend unsere gänzliche Unfähigkeit, die künstlerischen Eigenschaften dieses allerdings ebenso salonfähigen als volksthümlichen Instrumentes zu entdecken.

Schließlich haben wir noch über zwei **Gesellschafts-Concerte** (am 8. und 29.) zu berichten. Das eine wurde mit einer Ouvertüre zu Shakespeare's »Sturm« von J. Hager eröffnet. Hr. Hager ist bis jetzt von einem großen Theile des Publicums und der Kritik so ungerecht beurtheilt und auf jede Weise entmuthigt worden, daß wir mit um so größerer Freude den Erfolg begrüßen können, der seinem unerschrockenen Weiterschreiten auf der eingeschlagenen Bahn zu Theil wird. Während seine neuen Lieder ihm in jedem für echte Kunst erglühenden Gemüthe einen Freund erwerben, hat auch jene Ouvertüre bei dem von Haus aus wenig enthusiastischen Publicum des großen Redoutensaales eine äußerst freundliche Aufnahme gefunden. Das Werk verdient den erhaltenen Beifall; es ist hübsch erfunden, fein aufgeführt (Manches vielleicht für die Gesammtwirkung gar zu fein zertheilt), durchaus edel gehalten, und dem gewählten Titel entsprechend, ein duftiges Dichtergebilde, in welchem der »Sturm«, materiell genommen, nur angedeutet wird, und der wilde Caliban freilich gänzlich fehlt. Eine der Aufführung dieser Ouvertüre nicht eben günstige Eigenthümlichkeit ist, daß das schöne, seiner Natur nach etwas gedehnte Hauptthema, zum Pressiren des Tempos verlockt, wodurch aber wieder die schnellen Begleitungsfiguren leiden, weil sie leicht überhudelt werden. Der diesmaligen Aufführung läßt sich weder Verständniß noch Sorgfalt nachrühmen; die Violinfigur, welche jenes Thema begleitet, war durchweg zu stark, und überhaupt kein rechtes Piano und Crescendo angebracht. — Die zweite Nummer war eine Arie aus »Titus«, von Frl. Oehry mit Verständniß vorgetragen; namentlich gelang das auswendiggesprochene Recitativ. Gegen das öftere Ritardiren ließe sich oft Gesagtes wiederholen. — Ueber das Liszt'sche Symphoniestück werden wir vielleicht ein andermal Gelegenheit und Raum finden, Ausführlicheres zu sagen. Für jetzt nur so viel, daß es bei sehr bescheidener musikalischer Grundlage sehr anspruchsvoll auftritt, Effectkenntniß mit Effecthascherei, Geist mit Trivialität, einige hübsche Wendungen mit vielen Gemeinplätzen vereint, daß es ziemlich gut gegeben wurde, und daß am Schlusse ein Theil des Publicums heftig klatschte, während offenbar die größere Mehrheit, — darunter die ihrer Natur nach friedfertigsten Concertbesucher, — eben so heftig zischten. Den wohlthuendsten Eindruck brachte nach diesem erbitterten Kampfe und nach dem eben gehörten Werke Beethoven's »Pastoralsymphonie« hervor. Sie wurde von Hrn. Helmesberger mit Ruhe und Festigkeit geleitet und vom Orchester, trotz der bereits eingetretenen Ermüdung, präcis gespielt. — Das letzte Vereinsconcert brachte eine Symphonie in D von Schumann, welche wohl präcis, aber ohne jegliche Schattirung, immer gleichartig stark fortgespielt wurde. Dem Werke, an und für sich betrachtet, können wir nicht das mindeste Interesse abgewinnen, — vielmehr hat es unsere längstgehegte Ansicht, Schumann sei von jener Minderheit, welche ihn so hoch stellt, seit jeher überschätzt worden, nur bekräftigt. Der erste Satz ist, abgesehen von der völlig bedeutungslosen Einleitung, eine Orchester-Etüde, in welcher bloße Begleitungsfiguren durch unzählige Wiederholungen und Verdrehungen müde gehetzt werden; von musikalischen Ideen finden wir darin

kaum ein paar Anläufe. Darauf folgt ein Andante, in welchem ein vielverſprechendes wehmüthiges Thema begonnen, aber nicht ausgeführt wird, ſondern in eine Notenreihe übergeht (D-dur), welche man höchſtens aus Mitleid eine Melodie nennen könnte und welche von einer oft dageweſenen (zu ſtark geſpielten) Violinfigur begleitet wird. Kommt nun ein formell abgerundetes Scherzo, welches hie und da an Beethoven erinnert und wohl nicht ſchlecht, aber doch keineswegs bedeutend genannt werden kann. Das Trio iſt unbeſtimmt, verſchwommen, wirkungslos. Aeußerlich am wirkſamſten, innerlich völlig gehaltlos iſt das Finale. Das darin vorkommende Bruchſtück eines Themas hatte Berlioz in ſeiner „Vehmrichter-Ouverture bereits früher zu einem nicht ſehr edlen aber doch vollſtändigen Thema geſtaltet, und ſonſt iſt eben auch nichts darin, als Orcheſter-Figuration, in welcher ſich Schumann freilich mit Sicherheit und Gewandtheit, wenn auchohne Grazie, ohne Würde, bewegt. Summa summarum iſt das Ganze eine trockene, Herz und Geiſt unbefriedigt laſſende, muſikaliſch arme Arbeit. Die Symphonie wurde mit Aufmerkſamkeit angehört, am Schluſſe wurde ziemlich anhaltend, und ohne Oppoſition, applaudirt. — Hierauf ſang Frl. Fritſche Beethoven's ſchöne Arie „Ah perfido“, und zwar mit Ausnahme des chromatiſchen Laufes im Allegro, ausnehmend gut. Namentlich ward das Recitativ mit überraſchendem Verſtändniſſe des dramatiſchen Ausdruckes und die ganze Arie ſowohl intonationsrein als muſikaliſch correct wiedergegeben. Darauf folgten zwei Vocalchöre von E. Hille, welche unter Hrn. Stegmayer's Leitung ſo mangelhaft geſungen wurden, daß wir über die Compoſition nur bemerken wollen, ſie ſei uns mehr lieder- als chorartig vorgekommen. — Zum Schluſſe wurde Beethoven's unvergleichliche Phantaſie, aber auch nicht in ſehr brillanter Weiſe gegeben. Hr. Dachs ſpielte der Clavierpart nicht einmal techniſch correct, faſt ſämmtliche kleinen Trillerchen und Mordents wurden ſchlecht abgeſtuft; die zwei und zwei zu betonenden Achtelnoten im Allegro, C-moll, kamen wie Vorſchläge heraus; außerdem griff Hr. Dachs hin und wieder daneben. Durch den harten Anſchlag und den Mangel an poetiſcher Auffaſſung waren die Leiſtungen des Hrn. Dachs auch früher ſtets beeinträchtigt, wir bedauern diesmal ſelbſt die techniſche Correctheit, welche der genannte Künſtler oft bewieſen hat, vermißt zu haben. Die ganze Ausführung, unter Hrn. Helmesberger's Leitung, hatte etwas Schlaffes, Energie- und Schwungloſes an ſich, eine Erſcheinung, die ſich in den meiſten größern Concerten der Saiſon auf wahrhaft betrübende Weiſe wiederholt.

Rundschau.

Ausland. Provinzen.

Breslau. — cF. Von Benefice-Vorstellungen hatten wir (für die Theatercapelle) Wagner's „Lohengrin", aber in so erbärmlicher Aufführung, daß dem Publicum für lange Zeit der Geschmack an den Opern des „Componisten der Zukunft" verdorben worden ist. Mehr Glück hatte der „Postillon von Longjumeau" (Benefice der Fr. Hoffmann-Majeranowska), und zwar in Folge der Leistung der Beneficiantin, welche die Partie der Madelaine mit so viel Liebenswürdigkeit auszustatten wußte, daß sie vielfachen und reichlichen Beifall erntete. Herrmanns Saint-Phar war eine sehr unbeholfene Figur, Rieger's Intendant nichts weniger als ein Pariser Hofmann und Prawit's Schmied der echte deutsche Hanswurst, die Durchführung der Oper in Bezug auf das Spiel also nicht eben eine glänzende — Die gute alte „Teufelsmühle" (Benefice von Prawit) war von unserem wackern Regisseur Schwemer so wirksam und mit so viel Geschick in Scene gesetzt, daß sie mehrere Wiederholungen bei gut besetztem Hause erlebte. — Wohlbrück spannte zu seinem Benefice alle Segel auf, um das Publicum zu locken, gab Brehmer's „Herr Professor" (worin er Ludwig Devrient zu copiren suchte), „Benjamin, der seinen Vater sucht", eine Posse, die, was Trivialität und Frivolität anbelangt, ihres Gleichen sucht, „Die Proberollen" (mit obligater Lola Montez und Pepita) und eine von G. Schnabel componirte Scene in schlesischer Mundart, betitelt: „Das Bleaseruhr".

Von Gästen sahen wir: Frl. Seebach in 13 Vorstellungen. Sie versetzte das Publicum in einen solchen Grad von Entzücken, daß dieses zur Verzückung wurde und sich in den excentrischesten Formen aussprach. Gleichsam als sollte dem von Glanz strahlenden Bilde der Schatten nicht fehlen so mußte Frl. Seebach auch eine unangenehme Erfahrung machen, die sie beinahe bestimmt hätte, ihr Gastspiel kurz abzubrechen. Es hatten sich nämlich während der Darstellung des „Faust" Mißklänge im Zuschauerraume vernehmen lassen, welche, wie man behauptet, die Frucht einer angezettelten Intrigue waren und die junge Künstlerin, der Aehnliches noch nie und nirgends begegnet war, aufs Empfindlichste verletzen mußten. Es gelang, wie gesagt, Frl. Seebach zu bestimmen, diese ungezogene Demonstration zu vergessen. Auch Carl Devrient, älterer Bruder des bei uns stets so gefeierten Emil, und k. hannövr. Hofschauspieler, gastirte hier und bethätigte den bedeutenden Künstler, den in jeder Hinsicht würdigen Träger eines Namens, der am Kunsthimmel als Stern erster Größe glänzt. Eine Fr. Weiße von Bremen, bestimmt, die durch einen unglücklichen Sprung invalide gewordene Tänzerin Starke zu ersetzen, konnte sich trotz reizend schöner Persönlichkeit nicht behaupten, und ein Frl. Meyer, welche im „Gänschen von Buchenau" debütirte, erlangte nur eine Stellung für Aushilfsrollen. — Der kleine Arthur Napoleon, der vier starkbesuchte Concerte gab, machte sich durch eine in der That ungewöhnliche Virtuosität auf dem Fortepiano bemerkbar.

Für die nächste Zukunft erwarten wir von Gästen: Joseph Wagner von Wien (in der Charwoche), Dawison (nach Ostern), Johanna Wagner und das Wiener Lustspiel. Unsere frühere Coloraturſängerin Frl. Emma Babnigg, jetzige Fr. Mampe, soll, trotz die Breslauer ihrer „schlesischen Nachtigall" untreu geworden sind oder sie längst vergessen haben, dennoch entschlossen sein, in Rieger's Benefice („Alte vom Berge") zu singen, und eben so spricht man davon, die Frau unseres früheren Directors, Nimbs-Fischer, werde im Laufe des Sommers zum Gastspiel eintreffen.

Aus unserem Personal scheiden in nächster Zeit aus: Lebrun (nach Hannover) und Wohlbrück; für Ersteren tritt Lehfeld von Danzig ein, für Letzteren Hassel von Königsberg, der zugleich die Stelle des Baron von Perglaß, der, wie man sagt, in Folge seiner Geschäftsführung plötzlich ausscheiden mußte, übernimmt. Fr. Flaminia Weiß ist vor der Hand beurlaubt.

Carlsruhe. — Director Devrient liest diesen Winter nicht nur, wie wir Ihnen schon berichtet, in seinem Hause, sondern auch bei Hofe, von dem er die schmeichelhafte Aufforderung hiezu erhalten hat. Höchst anziehend und interessant werden auch in den allerhöchsten Kreisen diese Vorlesungen mit den Erläuterungen über die Culturgeschichte und den Entwicklungsgang der Kunst gefunden, zu denen ein auserwählter Zuhörerkreis geladen und wofür dem unermüdlichen Vorkämpfer im künstlerischen Gebiet die ehrendste Anerkennung im reichsten Maße zu Theil wird. In seinen Salons hörten wir noch den Tag vor seiner Abreise den „Stern von Sevilla" von Lopez de Vega, ein Gedicht voll poetischer Schönheit und südlicher Färbung, dessen begeisterter Vortrag die ganze dichterische Glut des Werkes auf das Erschöpfendste wiedergab.

Frankfurt a. M. F. G. — Unlängst fand eine sehr schöne Aufführung von L. Spohr's Oratorium „Der Fall Babylons" durch den Ruhl'schen Gesangverein mit großer Orchesterbegleitung statt. Der greise Componist wollte dem Verein durch seine persönliche Gegenwart beehren und von Cassel hierher kommen, erhielt aber keinen Urlaub. Kürzlich ward unserm fleißigen Orchesterpersonal

ein Benefice bewilligt, und die hierzu erwählte zweite Aufführung der „Zauberflöte“ war sehr besucht. Nächstens wird dem Chorpersonal ebenfalls eine Benefice-Vorstellung gegeben werden. Das Orchesterpersonal ist nun auch um Theuerungszulage eingekommen, hat aber noch keine Antwort auf sein Gesuch erhalten; doch — „derweil das Gras wächst . . .“, sagt Hamlet. Frl. Jaunaschek und Hr. Haase sind wieder einmal abwesend und feiern in Magdeburg und Hamburg Triumphe. Nach einem Gastspiel in Heidelberg ward Hrn. Haase ein werthvoller silberner Becher übersandt nebst einem Schreiben des Comité-Ausschusses, aus den Professoren Mittermeier, Roßhirt und von Reichlin-Meldegg bestehend, worin dieselben ihm ihren Dank für die ihnen bereiteten Kunstgenüsse aussprachen. „Die Grille“ von Charlotte Birch-Pfeiffer gefiel. Hr. Isoard hat unsere Bühne verlassen.

Leipzig. — C. M. Liszt mit seinen Symphonien im Gewandhause ist und bleibt das seltsamste Ereigniß der ganzen soeben abgeschlossenen Concertsaison. Liszt — und das ist doch merkwürdig genug — ist nicht durchgefallen. Dies ist und bleibt ebenfalls wahr, was auch die Localkritik und die Correspondenzen, die, soweit sie unabhängig waren, allesammt gegen Liszt sprachen, besagen mögen. — Man hatte hier gar zu wenig von der Liszt'schen Musik erwartet und fand nun wenigstens Etwas. Das ganze mehr als gewöhnlich zahlreiche Publicum kam zum großen Theil mit heftigen Vorurtheilen gegen Liszt ins Concert. Trotzdem ist Liszt nicht ausgepfiffen worden. — Man hat ihm hier wie einige Tage später im Theater einen Beifall gespendet, dessen Initiative vielleicht seinen im Saale befindlichen Freunden zuzuschreiben ist, in den aber allgemein intonirt ward. Die Heftigkeit der Presse, die soviel nicht zugeben mag, erklärt sich nun. Liszt hat hierorts etwas, wenn auch nicht viel Terrän gewonnen. Ich versichere dies, da ich in vielen Kreisen sondirt habe. Eine andere Frage ist, ob er überhaupt je mehr gewinnen kann und wird.

Eigenthümlich, aber würdig und das Orchester wie keiner außer Berlioz befeuernd zeigte sich Liszt als Dirigent. — Seine Maxime, die Tempi im „Tannhäuser“ durchgängig zu verlangsamen, hat viel Gegner gefunden. Ausgezeichnet waren die Leistungen des Weimarer Sängerpaars von Milde als Wolfram von Eschenbach und Elisabeth.

Im Armenconcert (19. März) fiel eine Concertouverture von Julius Tausch in aller Stille durch. Zum ersten Male führte man Beethoven's Musik zu dem Ballet: „Die Geschöpfe des Prometheus“ auf. Es sind just 56 Jahre, daß sie in Wien überhaupt zum ersten Male in Scene ging. Für den Concertsaal war sie zu ausgedehnt. Seidl's poetischer (?) Commentar war im höchsten Grade uninteressant und verdarb vollends den Eindruck. Die Musik schlug beim Publicum nicht an.

Einen bedeutenden Erfolg hatte ein (den 14. März) zum ersten Male gehörtes Quintett von Franz Schubert, Op. 163, in dem siebenten (Supplement-)Abonnement-Quartett des Gewandhauses.

Die Euterpeconcerte (8) schlossen am 10. März. Cherubini's Requiem bildete den ersten Theil dieses letzten Concertes, aufgeführt vom (gemischten) Gesangverein Orpheus und Mitgliedern des Paulus. Das Gewandhausconcert hatte keine so vorzügliche und was die Chöre anlangt, nahezu tadellose Aufführung aufzuweisen: die Wirkung war eine außerordentliche, gewaltige und große.

München. Z. — Endlich kam auch hier Laube's „Esser“ zur Darstellung, und machte wie überall, vermöge seiner großen Vorzüge, einen außerordentlichen Eindruck auf das gebildete Publicum. — Eine zweite Novität war Hackländer's „Magnetische Curen“, welche sich jedoch nur eines getheilten Erfolges erfreute. — Frl. Hefner, welche unter der vorigen Direction von unserer Bühne abgegangen war, erschien als Gastilda in „Teufels Antheil“ und als Rosine im „Barbier“ wieder vor dem Publicum, dessen frühere Sympathien dieselbe durch ihre Leistungen abermals für sich zu gewinnen wußte. Ein Ereigniß von großer Bedeutung ist das derzeitige Gastspiel der Fr. Bürde-Ney aus Dresden. Die Künstlerin erhielt als Norma die ungetheiltesten, stürmischesten Beifallsbezeigungen des entzückten Auditoriums. Leider beschränkt sich das Gastspiel nur auf zwei Rollen.

Stettin. — Zu den Zeichen der Zeit gehört, daß der General-Superintendent von Pommern den Befehl erlassen hat, das bekannte Oratorium von Graun „Der Tod Jesu“ solle nicht mehr wie alljährlich um Ostern zur Aufführung kommen. Die Composition ist als zu weltlich mit dem Bann belegt. Der merkwürdige Mann, der diese Entdeckung gemacht hat, nennt sich: Jaspis.

Brüssel. — Hrn. Fischer, Capellmeister von St. Gudule, verdanken wir die Vorführung mehrerer Pieces aus Wagner's „Tannhäuser“ und des Finale zur „Loreley“ von Mendelssohn, welche Novitäten er in seinem alljährlichen Concerte vorführte. Leider war die Ausführung eine so mangelhafte, daß die gute Absicht des Hrn. Fischer gänzlich vereitelt wurde.

— Die nur zu bekannte Pianistin Frl. Brzowska hat Brüssel plötzlich verlassen.

Paris. Mel. — Unser Statthalter (Préfet de la Seine) Hr. Haussmann, welcher seinem hohen Amte mit ebensoviel Intelligenz als Leutseligkeit vorsteht, ist auch ein großer Musikliebhaber und Kenner. Seit Beginn der Fasten wird in seinen Samstag-Soiréen nicht nur viel, sondern auch gut musicirt. Unlängst kamen mehrere Gesangsstücke aus Mozart's „Così fan tutte“ durch die Künstler der Opéra

comique vorgetragen, und Schumann's B-Symphonie durch das Orcheſter des jeunes artistes unter der Leitung ihres Dirigenten Hrn. Pasdeloup zur Aufführung.

Brünn. — Dieſer Monat bot uns einige intereſſante Novitäten: da iſt zuerſt Langer's „Erſtes Kind". Die hieſigen „Neuigkeiten" meinten, es ſei „abermals ein Product, über das die unbefangene, ſich ihrer Aufgabe bewußte und von perſönlichen Beziehungen und Cameraderieeinflüſſen nicht beirrte Kritik den Stab brechen müſſe," und ſie haben vollkommen Recht. Dann citiren wir „Er will nicht ſterben" und „Eulenſpiegel als Schnitzer", zwei ganz unbedeutende Schwänke von Stix und Bittner. Einen vollſtändigen Erfolg hatte hingegen das neue Luſtſpiel in einem Acte von K. A. „Der Ball-Cavalier". Der Verfaſſer, ein Brünner, verräth ein ganz hübſches Talent und verdient den ihm zu Theil gewordenen Hervorruf. Endlich kam zum Vortheile des Waiſen-Inſtitutes des jüngeren Dumas „Geldfrage", überſetzt von Olfers, zur Aufführung; der Erfolg war ein ehrenvoller, die Darſtellung ließ Manches zu wünſchen übrig. — Noch muß der beiden Schweſtern Ponta (Gräfinnen La Roséo) erwähnt werden. Sie ſingen in Oper und Concerten und ſpielen Clavier und Zither und haben in Allem den Grad der Vollendung erreicht, den Gräfinnen, welche im Kreiſe ihrer Bekannten und Verwandten zu ihrem eigenen Vergnügen muſiciren, zu erreichen pflegen. Ob das für die Oeffentlichkeit genügt ... können Sie ſelbſt entſcheiden, indem die beiden Damen in Wien auch concertiren werden.

— Dem Vernehmen nach erhält hier Hr. Denemy, aus Salzburg, die Direction, während Hr. Flerr in Compagnie mit ſeinem künftigen Schwager, dem „dramatiſchen Künſtler" Hrn. Pohl, die Leitung des Joſefſtädtertheaters unter der Firma Hoffmann und Comp. übernimmt.

Prag. — Den Benefice-Vorſtellungen der HH. Frey und Fiſcher und der Fr. Frey verdanken wir folgende Novitäten: „Prätendent und Protector" — „Mein Doppelgänger", beide einactig nach dem Franzöſiſchen; „Das Märchen vom König Allgold", Zauberſpiel von Kneiſl, und die „Haushälterin", Luſtſpiel in einem Acte von Schleich. Unter den Reprisen war jene von Kittl's verdienſtvoller Oper „Die Franzoſen vor Nizza" die intereſſanteſte.

— Die Concertſaiſon war hier ſehr ausgiebig. Die größte Theilnahme erweckten die Concerte für Kammermuſik der HH. Laub und Graf.

Wien.

Vorſchläge. Bemerkungen. Tagesfragen.

Ueber die „Entſtehung der ſogenannten Zukunftsmuſik" hat der „Wanderer" kürzlich einen Aufſatz veröffentlicht, welcher in muſikaliſchen Kreiſen einiges Aufſehen erregt. Schade nur, daß der Verfaſſer in ſeinem löblichen Beſtreben, die Uebertreibungen und Schwindeleien einer Coterie zu geißeln, hin und wieder von Leidenſchaftlichkeit nicht ganz frei geblieben iſt. Abgeſehen von der boshaft ironiſchen Bemerkung über Hrn. Evers und deſſen Clavierſonaten, können wir uns auch mit anderen einzelnen Behauptungen nicht einverſtanden erklären. Der Verfaſſer ſcheint zu bedauern, daß man in Deutſchland gerne „langſam und gewiſſenhaft prüft, daß Niemanden ein Unrecht geſchehe". Uns dünkt man könne einem Publicum kein ſchmeichelhafteres Lob ſpenden, als wenn man ihm dieſe Eigenſchaft nachrühmt. Hätte man nur in Wien ſeit jeher (wie es jetzt endlich geſchieht) den neueren Werken Thür und Thor geöffnet, man hätte ſich gar bald von dem Werth oder Unwerth derſelben überzeugt. Nur das ungeſchickte Verbieten, Verketzern und Verfolgen alles Neuen ruft als Gegenwirkung jene marktſchreieriſchen Uebertreibungen hervor. Die Weimarer Comödie wäre unmöglich geweſen, oder hätte doch nie eine Bedeutung haben können, hätte nicht in Wien die engherzige Stillſtandpartei alles fern gehalten, was nicht die Namen Haydn, Mozart oder Beethoven an der Stirne trug. Ständen die Thore der Wiener Oper jedem begeiſterten Streben, jedem Talente, jedem bedeutenderen Verſuche offen, ſo hätte Deutſchland längſt die beruhigende Ueberzeugung gewonnen, daß „Tannhäuſer" und „Lohengrin" keine Wunderwerke, ſondern eben auch nichts mehr und nichts weniger als Opern ſind, „wie andere mehr". — Eben ſo wenig können wir mit dem Verfaſſer des beſagten Aufſatzes bedauern, daß bedeutende Schriftſteller (Fétis, Biſchoff u. A.) „die ganze Schwindelei durch würdige Entgegnungen zu ehrenvoll und wichtig aufgenommen haben". Würdige, freimüthige Beſprechung wichtiger Fragen hat noch keiner guten Sache geſchadet, vielmehr ſollten wir, die Verfechter derſelben, uns ſtets hüten, in jene Fehler, welche wir unſeren Gegnern vorwerfen, ſelbſt zu verfallen.

Die „Witwen- und Waiſen-Societät" hat es endlich aufgegeben, ihre Ankündigung an einen „hohen Adel und ein verehrungswürdiges Publicum" zu richten.

Die einſichtsvolle Leitung des Männergeſangvereines hat unſere im Januarhefte ausgeſprochene Klage wegen der weitläufigen Numerirung der Sitze im großen Redoutenſaal berückſichtigt und bei ihren Concerten auf jedem Billet auch die Sitzreihe angezeigt. Eine dankenswerthe Verbeſſerung, welche wir den Ordnern der „Geſellſchaftsconcerte" für künftiges Jahr ans Herz legen.

Vox populi.

Ein dramaturgiſches Geſpräch *)

von

Theodor Stamm.

„Nichts iſt widerwärtiger, als die Majorität, denn ſie beſteht aus wenigen kräftigen Vorgängern, aus Schelmen, die ſich accommodiren, aus Schwachen, die ſich aſſimiliren, und der Maſſe, die nachrollt, ohne nur im Mindeſten zu wiſſen, was ſie will.“

„Des Menſchenverſtandes angewieſenes Gebiet und Erbtheil iſt der Bezirk des Thuns und Handelns. Thätig wird er ſich ſelten verirren; das höhere Denken, Schließen und Urtheilen jedoch iſt nicht ſeine Sache.“

Göthe, Naturwiſſenſchaftliches.

„Vox populi, vox Dei!“

„Hat es je ein albernes Sprichwort gegeben, ſo iſt es dieſes; es wäre denn, daß man ihm ſeine Geltung als categoriſchen Imperativ reſignirend zugeſtände, gegen welchen weder Gründe noch Widerſtand etwas fruchten.“

Mit dieſen hitzig gepolterten Worten trat ein junger Mann (den wir Alfred nennen wollen, und nach ſeinem wehenden Lockenhaare und etwas phantaſtiſchen Aufzuge für einen Künſtler zu nehmen geneigt ſind) in die Gaſtſtube. Der Gefährte, an welchen er ſeine Rede richtete, ſchien um einige Jahre älter, und ſeine zwar ſorgfältig ausgeſtattete, aber anſpruchloſe Erſcheinung kündet ihn als Glied irgend eines bürgerlichen Berufes an. Er möge uns Hermann heißen.

Die Freunde kommen aus der erſten Vorſtellung eines Drama und die Darlegung der richterlichen Volksgewalt an demſelben mag dem Künſtler Anlaß gegeben haben zu ſeiner unmuthigen Aeußerung. Etwas gemildert fuhr er fort, indem er Hut und Ueberrock ablegte und einen Blick in die Speiſekarte warf:

„Ich will die Autorität dieſer Gottesſtimme ungeprüft laſſen in Fragen politiſcher und ſocialer Natur, und nur unterſuchen, in wiefern ſie ſich als ſolche bewähre gegenüber dem Künſtler; in dieſem Bezuge hauptſächlich findet ſo oft die Berufung darauf ſtatt und wird mit ſelbſtgefälliger Behaglichkeit gedankenlos wiederholt; Schadenfreude und Eigendünkel laſſen eine ſo lockende Gelegenheit nicht unbenutzt, der

*) Bruchſtück aus einer größeren Erzählung.

unwillig geduldeten Superiorität ein Schnippchen zu ſchlagen, und der harmloſere Theil folgt nach, ohne deutliches Bewußtſein, und in dem ſüßen Kitzel, auch einmal ſein Wörtchen ungefährdet hören laſſen zu können. — Worin beſteht nun die Göttlichkeit dieſes Forums; das heißt: ſeine Unparteilichkeit, Milde und Untrüglichkeit?«

»Betrachten wir vorerſt die Individualitäten, aus denen es ſich zuſammenſetzt. Wir finden auf Hundert etwa Einen Gebildeten, ein Fünftheil Verbildeter, zwei Fünftheile Halbentwickelter und den Reſt rohe Maſſe. Dies alſo iſt der Teig, aus welchem die Gottheit geknetet iſt, zu deren Füßen der Künſtler ſein Werk niederzulegen hat; dies der Areopag, von welchem ihm das Patent der Unſterblichkeit ausgefertigt wird? Von Verzerrung, Unreife, Ungeſchmack ſoll das Werk der Inſpiration und Bildung, das Schöne vom Gemeinen, das Genialiſche vom Handwerksverſtande ſeine Geltung empfangen?«

»Und doch,« erwiderte Hermann, »lehrt nicht minder die tägliche Erfahrung, daß nichts dem Auffaſſen künſtleriſcher Production ſo erſprießlich ſei, als die gleichzeitige Theilnahme Vieler an dem Einen Genuſſe. Haben wir nicht eben ſo viele Beweiſe, als du ins Feld führſt, gegen die Befähigung der Maſſe ein Kunſtwerk zu beurtheilen, von deren geſund organiſirter Empfänglichkeit und richtigem Takte? Es läßt ſich nicht erklären, woher die Weihe komme, von welcher die verſammelte Gemeinde im Kunſttempel überſchattet wird; aber du wirſt bekennen müſſen, daß dich, nicht minder als mich und tauſend Andere, gar oft ihr mächtiger Hauch angeweht und emporgetragen hat.«

»Ich glaube, wir müſſen hier unterſcheiden,« entgegnete Alfred, ſich zur Mahlzeit zurecht ſetzend »Zugegeben, daß all die widrigen Elemente durch eine wunderbare Einwirkung des heiligen Geiſtes — der, wie man ſagt, über jede gläubige Verſammlung kommen ſoll — in ein den Künſtler begünſtigendes Medium, in eine Wechſelwirkung zwiſchen Geber und Empfänger umſchlagen könnten; daß gewiſſe Erzeugniſſe der Poeſie und Muſik von der Menge — wofür ſie, wie behauptet wird, doch gemacht ſind — in einigen ihrer Vorzüge erkannt und erfaßt werden mögen: ſo iſt daran gewiß etwas ganz Anderes, als das Künſtleriſche, was ihnen zu ihrer Wirkung und Anerkennung verhilft. Brauche ich noch beſonders hervorzuheben, was keinem nur halb Aufmerkſamen entgangen ſein kann, daß von der Menge niemals das Schöne, höchſtens das Enthuſiaſtiſche oder Treffende gewürdigt werde? Wie wenig es die Eigenſchaft irgend eines Publicums ſei, die feinſten und kunſtreichſten Abſichten und Mittel des Dichters zu würdigen, oder in einen anders als mit den allgemeinſten Umriſſen gezeichneten Character einzugehen?«

»Du haſt, mein lieber Freund, mit deiner ganz richtigen Bemerkung, die nur in ihrer Anwendung irre geht — eine unerläßliche Bedingung der dramatiſchen Kunſt ausgeſprochen, in wieferne ſie auf theatraliſche Wirkſamkeit Anſpruch macht. Auch auf ſie findet Anwendung, was Collin mit ſeinem Elfenbeinbildchen dem Schauſpieler zu Gemüthe führt. Kein Miniaturmedaillon, ſondern ein al fresco behandeltes, mit großen einfachen Umriſſen und Farbentönen ausgeführtes Gemälde gehört auf die Bühne. Der Dichter kann wohl dem ruhigen Leſer in ſeinem Lehnſtuhle, aber nicht dem (Gott ſei es geklagt, wie!) ins Theater eingepferchten Zuſchauer zumuthen, mit jener ſelbſtvergeſſenden Hingebung nachzufolgen. Der Theaterdichter muß, mehr als der Lyriker oder Epiker, Rückſicht nehmen auf ſein Publicum; zuerſt weil dieſes gemiſchter iſt und weniger in ſeiner Wahl ſteht, und dann eben in Erwägung der ungünſtigen Verhältniſſe, welche demſelben den Genuß des Dargebotenen verkümmern. Die Anregungen müſſen deshalb gewaltiger, die Anſpannungen kürzer, die Verſtändlichung faßlicher ſein. Zu dieſen Conceſſionen muß ſich der Dramatiker herbeilaſſen, oder ſich's ſelbſt zuſchreiben, wenn er trotz des reinſten Strebens und entſchiedenſter Befähigung Gefahr läuft zu ſcheitern.«

»Alles dies gebe ich zu; obwohl ſich auch hier vielleicht noch mancherlei einwenden ließe; beſonders wenn wir ein Jahrfünfzig zurückblättern in den theatraliſchen Annalen und eine Vergleichung anſtellen mit der Jetztzeit; wenn wir — incredibile dictu — Werke, deren bloße Erwähnung nun die Kinnladen in ihren Angeln knarren machen, als ſogenannte Zugſtücke eingetragen finden. Aber dies ſei, wie geſagt, auf ſich

geſtellt; und nur dieſe Conceſſionen wollen wir ins Auge faſſen und prüfen, ob ſich der genießende Theil mit ſeinen Anſprüchen in billigen Grenzen gehalten hat, und wie weit die Nachgiebigkeit des ſchaffenden gehen dürfe, ohne ſich an ſeinem Berufe zu verſündigen; ob nicht jedes künſtleriſche Streben gänzlich vernichtet und der dramatiſche Dichter zum bedeutungsloſen Gaukler gemacht würde, wenn er den, mit jedem Tage wachſenden Forderungen der ſchauluſtigen Menge zu Dienſt und Gefallen handelte.«

»Was man von der Faſſungskraft und Hingebung des Publicums verlangen könne, belehrt uns der größte aller dramatiſchen Dichter, und im Vergleiche jenes goldenen Zeitalters der dramatiſchen Poeſie mit unſerem bleiernen, liegt uns der traurige Beweis vor, wohin die übelverſtandene, um die Gunſt der Maſſe buhlende Nachgiebigkeit führe. Waren diejenigen, die ſich mit naiver Hingebung dem großen Thaumaturgen zu eigen gaben, und ihm kindlich aufs Wort glaubten, wenn er aus Minuten Brücken ſchlug über die Kluft von Jahren, wenn der alte Gloſter auf flachem Boden in einen Abgrund zu ſpringen meint, wenn zwiſchen den zwei Schritte von einander aufgeſpannten Zelten Richards und Richmonds die weisſagende Geiſterzeile vorüberzog; diejenigen, die fröhlich und ſchaudernd in den phantaſtiſchen Spuk hineinſprangen, den ſein Wunderſtab emporbeſchwor; die ſich die wunderlichſten Combinationen ſeines kühnen Genius gefallen ließen, weinten und lachten, je nachdem er ihnen ſeine Masken zudrehte, waren jene leicht erregbaren, phantaſievollen Kinder nicht ein beſſeres, gebildeteres Publicum, als unſere ſuperklugen, anmaßenden, ſkeptiſchen Theaterbeſucher, die aus Encyclopädien halbverdaute Weisheit mitbringen, Alles beſſer wiſſen wollen als der Dichter, nicht um zu genießen, ſondern um zu bekritteln ins Theater gehen, und Alles verſtehen, nur nicht Poeſie? Das Wunderlichſte dabei iſt der Widerſpruch in den Bedürfniſſen und Neigungen dieſes ſogenannten gebildeten Publicums; wenn es einerſeits ſich auflehnt gegen jeden Anſpruch des Dichters an liebevolle Hingebung und ſtille Sammlung, andererſeits mit wahrer Hiobsgeduld an der zehntauſendſten Variation des alten Leierſtückchens ſich erbaut; wenn es mit der Controlle eines Grenzwächters am Mauthſchlage des Verſtandes lauert, und jeden Ankömmling als Landſtreicher behandelt, der nicht mit dem Reiſepaß des Conventionellen ſich legitimirt, jede Waare als Contrebande ſtraffällig erklärt, die nicht Spuren der Abnützung trägt, oder mit dem Stempel des sens-commun-Fabrikates bezeichnet iſt, — von dem unwahrſcheinlichſten Hokuspokus theatraliſcher Jongleurs jedoch mit andächtiger Gläubigkeit ſich ein X für ein U machen läßt. Die aufgeblaſenen, mit ein Bischen imponirendem Wort- und Flitterkram aufgeſtutzten Theaterpuppen, welche uns in den modernen Viel-Lärmen-um-Nichts-Tragödien vorgeritten werden, die mit ein Bischen Hegelianismus und Aeſthetik gepfefferten Alltagsgerichte, die Beulen und Skropheln der Zeit, welche man mit dem Namen Specialitäten uns auftiſcht, ſind wohl eine würdigere Nahrung für unſern Kunſtappetit, als Shakeſpeare's barbariſches, wunderliches Zeug? Zu ſeiner Zeit, für ſein Publicum mochten jene Wunderlichkeiten paſſen, wir haben »eine andere Bühne, andere Bedürfniſſe.« Nur vergeſſen wir bei dieſer ſtolzen Ueberzeugung, daß, wenn unſer Facit wahr wäre, eben alle ſogenannte Bühnenkenntniß als Täuſchung ſich ergäbe; daß über ein Jahrfünfzig unſere Dramen zu demſelben Roccocohaufen geworfen ſein werden; daß, wenn wir nicht abſtrahiren wollen von der unverſtändigen Forderung »theatraliſch«, wir nur das Drama ganz ausſchließen mögen von jedem Anſpruch an künſtleriſchen Gehalt. Denn nicht nur iſt dasjenige, was wir theaterwirkſam nennen, bei dem ewig flüſſigen Geſchmackszuſtande, ohne alle Zukunft, ſondern auch für die augenblickliche Wirkung unberechenbar; wie hinlänglich bewieſen iſt durch die verſchiedenen Erfolge, die dasſelbe Stück auf verſchiedenen Bühnen, ja, von heute auf morgen ſogar auf derſelben Bühne erfahren haben.«

»Freund! Freund! Da verſchütteſt du wieder einmal das Kindlein mit dem Bade in deinem leidenſchaftlichen Eifer. Wie viel Wahres auch deine Anklage enthalten mag, ſie ſchlägt zu heftig um ſich, um nicht eben ſo weit über das Ziel hinauszutreffen, als dieſes ſelbſt. So ſehr im Argen liegt unſer Publicum nicht, wie du es ſchiltſt. Manches Treffliche hat ſeine gerechte Anerkennung gefunden, auch in unſeren Tagen, ohne den Intereſſen der Zeit zu huldigen, den ſocialen Launen und Bedürfniſſen zu ſchmeicheln. Es iſt ungerecht, zu verlangen, daß die Menge ein rein artiſtiſches Intereſſe an einem Kunſtwerke nehmen ſoll;

ihr zu verargen, daß ſie vorzugsweiſe demjenigen zufällt, der ihren zunächſt liegenden Sympathien das Wort ſpricht, ihr ein zunächſt Verwendbares entgegenbringt.«

»Meinſt du? Und warum ſoll denn der Poet allein Verzicht leiſten auf das Privilegium der übrigen Künſtler? Warum ſoll nicht auch er fordern dürfen, was der Maler, der Statuar, der Muſiker für ſeine Leiſtung anſpricht? Würde man es nicht thöricht finden, dem Bildner den Kreis ſeiner Vorwürfe zu beſchränken; die Muſik emancipirt ſich ohnedies von jedem Eingriffe in ihre Freiheit, von jeder Beſchränkung, durch ihre innerſte Eigenthümlichkeit. Liegt nicht ein ebenſo empörender als abſurder Widerſpruch darin, in derſelben Phaſe, deren Parole Emancipation und Freiheit iſt, das Reich des Geiſtes und der Phantaſie beſchränken zu wollen? Warum ſoll nicht auch dem Dramatiker erlaubt ſein, die tauſendjährige Schranke theatraliſcher Convention zu durchbrechen und ſich das Kleid nach Bedürfniß ſeines Leibes zuzuſchneiden? In jeder Kunſt und Wiſſenſchaft hat man ſich's von allen Seiten, und mit vollem Rechte, bequem gemacht und der alten pedantiſchen Scholaſtik den Rücken gekehrt, — nur dem Drama will man eigenſinnig ähnliche Befugniſſe verweigern.«

»Wieſe dies nicht darauf hin, daß ſeine Geſetze und Grenzen eben keine zufälligen, ſondern von ſeiner tiefſten Natur bedingt ſeien? Dies erſchöpfend zu erörtern, würde uns wohl für den Augenblick zu weit führen. Doch will ich nur einige Punkte feſtſtellen, die mir als nothwendige Bedingungen des Dramas erſcheinen.«

»Es wird wohl von Jedermann zugegeben werden, daß dem Drama, nicht minder als jedem andern Kunſtwerke, eine innere wie äußere Abgeſchloſſenheit unerläßlich ſei. Aber die Natur der Wirkungsweiſe *jenes* erfordert, mehr als irgend ein anderes Kunſtproduct, ein ſchärferes Zuſammentreffen der Motive, ein fühlbareres Herausbilden der Abſichten, einen ſtrengeren Umriß der Geſtalten. Hier iſt das Werk ganz auf ſich ſelbſt geſtellt; weder dem Künſtler noch dem Zuſchauer iſt Muße gegeben, zu erläutern, nachzuholen; alles Zufällige daran verwirrt, alles aus dem beſtimmt gezogenen Kreiſe Hinausfallende verſprengt. Der Verlauf des Dramas gleiche dem Strome; ſein Urſprung iſt mit der Hand zu bedecken; je mehr er vorwärts ſtrebt, deſto raſcher wird ſein Lauf, deſto breiter ſein Bett, rechts und links nimmt er Nachbarflüſſe auf, ſchwillt majeſtätiſch an ihrer Vermählung, ſpiegelt Himmel und Erde auf ſeiner Bahn und begräbt ſich im unermeßlichen Ocean.«

»Die Aufgabe des Dramatikers ergibt ſich daraus von ſelbſt: ein bedeutendes Schickſal in einem langſam entrollten Bilde zur Anſchauung zu bringen. Wie mannigfaltig auch die Figuren desſelben ſein mögen, ſobald ſie nur in unmittelbarer, fortwährender Beziehung zu dem Hauptgegenſtande ſtehen, werden ſie dem Totaleindrucke keinen Eintrag thun; aber Alles, was außer Beziehung zu dieſem ſteht, ſchwächt oder vernichtet ſelbſt die beabſichtigte Wirkung.«

»Was du behaupteſt, erkenne ich gerne an. Aber wo iſt die Nothwendigkeit, wie ich bereits erwähnte, daß wir es eben bei den *herkömmlichen* Drama-Schemen bewenden zu laſſen hätten? So viele der reichſten und fruchtbarſten Lebensintereſſen, ſollten ſie blos deshalb der wirkſamſten Behandlung, der dramatiſchen entzogen bleiben, weil die herkömmlichen Begriffe des Dramas ſich dagegen ſträuben? Wäre nicht die dramatiſche mehr als irgend eine andere Gattung der Poeſie dazu berufen, als hoher Prieſter der Civiliſation aufzutreten? mit ihren lebendigen Lettern Geiſter zu befruchten?«

»Wie iſt es dem heutigen Dramatiker möglich, bei der ſo eng umſchränkten Architectur des Dramas, bei der Concentrirungsmanie, die ſich aus dem adminiſtrativen Leben auch auf die Bühne verpflanzt hat, bei dem mit der ängſtlichſten Kargheit ihm zugemeſſenen Zeitpaß, vielverzweigte und weit umſchriebene Geſchicke zu behandeln? Alles ringsumher ſtürzt, ſtürmt, fliegt mit athemloſer Begierde, mit ungeduldiger, unduldſamer Haſt; unſere Wünſche und Genüſſe, unſere Erfahrungen und Erkenntniſſe vollenden ihren Kreislauf in Tageszeiten, ſtatt in Jahreszeiten; denn dasſelbe Geſetz, welches die materiellen Bedingungen und Satzungen des Daſeins umgewandelt, welches Raum und Zeit, kosmiſche und induſtrielle Kraft einem neuen

Maß und Gewicht unterworfen hat, übt auch über die geiſtigen Richtungen und Offenbarungen ſeinen unabweisbaren, tiefumwälzenden Einfluß aus. Das Drama in ſeiner hergebrachten Form iſt nicht im Stande, ſich der allgemeinen Bewegung anzuſchließen; und dem hauptſächlich iſt es zuzuſchreiben, daß ſich alle tüchtigen Kräfte dem Romane zugewendet haben, welcher mit allen Bewegungen der Zeit gleichen Schritt zu halten vermag, alle ihre Fragen und Beſtrebungen zu theilen, zu leiten, zu commentiren die Fähigkeit beſitzt. Und wenn ſich das Drama nicht eine ähnliche Elaſticität erobert, muß es, über kurz oder lang, entweder gänzlich abtreten vom Schauplatze, oder doch ſich bequemen, zur armſeligen Rolle eines würde- und bedeutungsloſen Marionettenſpectakels herabzuſinken.«

»Zu jener von dir prognoſticirten Metamorphoſe ſcheinen mir bereits die verſprechendſten Schritte gethan. Das ungelenke Knarrwerk der Scenerie vervollkommt ſich mit jedem Tage; und haben wir es erſt dahin gebracht, allen Uebelſtänden dieſer Art abzuhelfen, dann iſt, wenn auch nicht Alles, doch ſehr viel für deinen geiſtigen Neubau gewonnen.«

»Darin kann ich dir leider nicht beiſtimmen. Mir ſcheint im Gegentheil, mit allen dieſen Verſuchen dem eigentlichen Weſen der ſo tief herabgekommenen dramatiſchen Kunſt der Todesſtoß verſetzt. Man ſollte, ſtatt der kindiſchen Verſuche, die ſinnliche Täuſchung zu vervollkommnen, die Bühne auf die allereinfachſten materiellen Hilfsmittel zurückzubringen ſich beſtreben. Je weniger der Geiſt durch ſinnliche Anregungen abgezogen wird, deſto mehr iſt er dem Zauberſtabe des Dichters gehorſam. Warum machen Shakeſpeare's Dramen einen ſo gewaltigen, lebendigen Eindruck bei einer geiſtreichen Vorleſung (wie wir in des trefflichen Holtei's Vorträgen erlebt haben) und laſſen kalt und unbefriedigt bei der reicheſt ausgeſtatteten Darſtellung? Man gewöhne nur das Publicum daran, im Schauſpielhauſe Geiſtesgenüſſe zu ſuchen, nicht Opern- oder Balleteffecte und man wird Wunder erleben, welcher geiſtigen Anſpannung es fähig iſt.«

»So wäre alſo am Ende doch dieſes Publicum nicht ſo verſtockt, nicht ſo baar jeder ſchöneren Empfänglichkeit, als du es in deiner erſten Verſtimmung ſchelten wollteſt?«

»Vergiß nicht, lieber Freund, daß wir nur die Charaktiſirung der kunſtrichterlichen Befähigung desſelben beabſichtigten. Ich bin eben ſo weit entfernt, ſeine beſſere Erregbarkeit in Abrede zu ſtellen, als mich gegen ſein »car tel est notre bon plaisir« aufzulehnen; denn die Vorausſetzung des Einen und die Unterwerfung unter das Andere gehen aus der Natur der Sache hervor. Nur dagegen wollte ich den dramatiſchen Dichter verwahrt wiſſen, daß Erfolg und Werth ſynonym ſeien. Und dieſe Unterſcheidung feſtzuhalten iſt die Aufgabe einer jeden tüchtigen Direction. Aber weit entfernt, von einem ſolchen Standpuncte auszugehen, hat man im Gegentheil durch die Tantième-Einrichtungen den Schriftſteller gänzlich dem bon plaisir des Publicums unterworfen, und von einer ſolchen Maßregel erwartet man Heil für unſere herabgekommenen dramatiſchen Zuſtände! Niemand kann etwas dagegen haben, daß man den Bühnendichter die Vortheile mitgenießen laſſe, welche die Directionen aus ſeinem Talente ziehen; aber wollen die Intendanzen derjenigen Bühnen, die ſich mit den Namen nationaler Kunſtanſtalten brüſten, ihrem ſtolzen Titel entſprechen, ſo mögen ſie es auch verſchmähen, ſich von den engherzigen kaufmänniſchen Rückſichten leiten zu laſſen, die ſie mit den Impreſarien wandelnder Komödientruppen zuſammenwerfen. Ein unparteiiſcher, befähigter Senat entſcheide über den Werth der eingereichten Stücke und bemeſſe darnach das Honorar des Verfaſſers; zeigte ſich der Erfolg im Einklange mit dem Gehalte, ſo könnte dann bei Berechnung der Tantième-Quote immerhin das, ſogleich nach der Annahme des Stückes dem Verfaſſer ausgezahlte, Honorar in Abrechnung gebracht werden; im entgegengeſetzten Falle aber würde der talentvolle Schriftſteller doch nicht ganz leer ausgehen an Lohn und Anerkennung.«

»Warum will der Staat nicht auch für dieſen Zweig der ſchönen Künſte, der unſtreitig von dem größten Einfluſſe auf die Entwicklung und Veredlung des Volkes iſt, wenigſtens nur ſo viel thun, als für Muſik und bildende Kunſt geſchieht? Der Schriftſteller allein iſt einzig auf ſich ſelbſt geſtellt (und muß es wohl auch größtentheils ſein, weil dasjenige, was ihm in unmittelbarer Beziehung auf ſeinen Beruf gelehrt

werden kann, von keinem Belang iſt) ſeine Leiſtungen tragen nicht, wie jene des Malers und Muſikers, zur Erhöhung des geſelligen Lebensgenuſſes bei und finden daher auch keine Unterſtützung vom geſelligen Leben.

»Er iſt alſo mehr als jeder andere Künſtler an den Staat gewieſen — deſſen höhſte Aufgabe die Entwickelung und der Fortſchritt des geiſtigen Menſchen iſt — und eben für ihn thut der Staat nichts, und macht ihn daher abhängig von der Gunſt und Caprice der Menge, von der Schacherei des Buchhandels ꝛc. Wenn es auch ſchwer zu ermitteln iſt, wie dieſen Uebelſtänden überhaupt abzuhelfen, der Eine Zweig der Schriftſtellerei, das Drama ſtellt ſich natürlich unter das Protectorat der Staatsverwaltung; eine edle Begünſtigung desſelben würde zugleich die ſicherſte Maßregel für deſſen Veurbarung ſein. Dies wäre die Eine Aufgabe einer großſinnigen Direction. Die andere beſtände darin, eine Schule für Schauſpieler zu bilden — damit nicht das Werk des Genius unter den Händen aufgeblaſener Unwiſſenheit und Zutäppigkeit verzerrt und verrenkt werde — und wenn ſie ſich tüchtige Kräfte geſchaffen, dieſelben zur Unterordnung unter ein einheitsvolles Ganzes anzuleiten. Wer würde nicht Zeter ſchreien, wenn er die verſchiedenen Perſonen eines Stückes, nach Geſchmack und Laune ihrer Darſteller gekleidet, bunt abenteuerlich einherſchreitend erblickte? und doch verfährt man ganz im ähnlichen Sinne mit dem geiſtigen Coſtüme desſelben, ohne daß es Jemand nur im mindeſten anſtößig fände.

Bei den Muſikern geht in die Lehre; hört ſie eine Symphonie von Mozart, von Beethoven vortragen; ihren Fleiß, ihren Eifer, ihre ſtille Sammlung, ihre Künſtlerpietät nehmt zum Muſter. Hier gilt Jedem nur die Ehre des Werkes, der reine, ruhige Effect des Ganzen, die naive Auffaſſung der Abſichten des Schöpfers, nicht perſönliche Eitelkeit, nicht das zur Schau tragen eigener Fertigkeit, nicht der anmaßende Scharfſinn des Commentators.

»Und nun will ich dir noch zwei Thatſachen erzählen, die einiges Licht auf die *außeräſthetiſche* Gebarung unſerer Theater-Miniſterien werfen dürften. Einer deutſchen Hofbühne wurde ein Stück übergeben, das ſich ſowohl den Beifall ihrer erſten Mitglieder, als auch die Anerkennung ihrer äſthetiſchen und adminiſtrativen Vorſtände zu erwerben das Glück hatte. Mündliche und ſchriftliche Verſicherungen verbürgten dem Verfaſſer die Aufnahme und baldige Darſtellung ſeines Werkes; es wurde ihm auch, demgemäß, angezeigt, daß alle Vorbereitungen dazu eingeleitet wären, und vertrauensvoll ſah der Dichter dem Tage entgegen, der ſeiner ſtandhaften Bemühung und ſeinem reinſten Streben den verdienten Lohn bringen ſollte. Aber Monat um Monat verſtrich, ohne die ihm verheißene Zuſage der Erfüllung zuzuführen. Nach einem halben Jahre geduldigen Harrens wagte er es beſcheidenſt nach den Gründen dieſer Verzögerung ſich zu erkundigen. Nach abermaligem Verlauf einiger Monate wurde ihm die Erwiderung, »daß unerwartete Abgänge, eintretende Urlaube und andere Hinderniſſe es ſelbſt bei dem beſten Willen bisher unmöglich gemacht hätten, das gegebene Verſprechen zu erfüllen; daß bei der großen Zahl bedeutender Rollen in dem Stücke es keine leichte Aufgabe ſei, dasſelbe angemeſſen in Scene zu ſetzen und daher jede Verzögerung nur dem Wunſche zuzuſchreiben ſei, dies auf ſo entſprechende Art, als nur immer möglich iſt, zu thun.«

»Der geduldige und argloſe Dichter harrte nun ſechs Monate, und wagte dann abermals die ſchüchterne Anfrage, »wie es um die Aufführung ſeines Stückes ſtehe?«

»Wer beſchriebe ſeine Beſtürzung, als ihm mit umgehender Poſt ſein Stück zurückkam, mit einem Anſchluſſe des beiläufigen Inhaltes: »Man habe das Stück nochmals durchgeleſen, es auch dem neu angeſtellten Oberregiſſeur mitgetheilt — leider ſtelle ſich, nach beiderſeitiger (sic!) Anſicht, ſowohl die Schwierigkeit der Darſtellung, als auch der ungewiſſe Erfolg, den dieſelbe bei den gegenwärtigen Bühnenforderungen befürchten läßt, immer mehr heraus.«

»Ich enthalte mich jedes Commentars dieſes Verfahrens, und erwähne nur noch, daß das dem Autor übermachte Exemplar nicht einmal das Originalmanuſcript war, ſondern eine gänzlich verſtümmelte, durchaus unbrauchbare Copie desſelben, und daß in der Erwiderung auf des Dichters Verwahrung gegen dieſen Ge-

waltstreich der Willkür, die Versündigung an Sitte und Wahrheit im Einklange stand mit der Verhöhnung des Rechtes und der Billigkeit.

»Der andere, nicht minder erbauliche Fall ist dieser: Ein Autor hatte, nach der dritten Aufführung seines Stückes auf einer Hofbühne, dem Herkommen gemäß, nebst dem festgesetzten Geldhonorar auch die demselben gesetzlich integrirende freie Eintrittskarte erhalten. Während seiner Abwesenheit geht eine Veränderung im Directorat jener Anstalt vor; eine der neuen Maßregeln desselben ist, alle Freikarten einzuberufen, und sie zu reguliren, und diejenigen davon, welche durch Gunst oder Recht fortzubestehen hätten, zu erneuern. Als der besagte Besitzer einer solchen Karte — nach seiner Heimkehr von der neuen Anordnung in Kenntniß gesetzt — dieselbe ablieferte, um eine andere dafür zu erhalten, wurde ihm die Weisung: »Die Direction habe es für gut befunden, das übersendete Billet zu jenen zu zählen, welche zu erneuern die Verhältnisse nicht erlauben.« Die Berufung des Autors auf sein gutes Recht wurde mit rohem Uebermuthe zurückgewiesen — er mußte sich's gefallen lassen; und zu dem ihm zugefügten Unrechte gesellte sich noch die Kränkung, alle andern dem seinen ähnliche Ansprüche aufrecht erhalten zu sehen.

»Ja, mein Freund, es gibt kein traurigeres Loos, als das eines Dichters in unseren Tagen — und nun gar eines dramatischen. Von allen Seiten heißt es nur: sich an eine Partei halten, unter ein Banner stellen; dann geht es, denn Einer schiebt den Andern fort. Wer aber rein künstlerische Zwecke hat, dem wird es nur schwer, oft gar nicht gelingen, sich geltend zu machen. Denn Niemand will sich mehr harmlos an einem Kunstproducte ergötzen, Belehrung oder Erheiterung auf zufälligem Wege erhalten; seine angewohnten Launen will er befriedigt, seinen Vorurtheilen geschmeichelt, seinen Neigungen Genüge gethan sehen. Und die Kritik, anstatt dem, alle Poesie unterlockernden Strome anmaßender Rohheit und einseitiger Parteisucht entgegen zu arbeiten, bläst mit vollen Backen darein, und vermehrt die Verwirrung und Betäubung; so daß man beinahe versucht wäre, ihren Wirkungskreis nur auf rein wissenschaftliche Werke zu beschränken. Denn an Kunstwerken kann sie doch nur dasjenige vor ihren Richterstuhl ziehen, was davon technisch, also in gewissem Sinne wissenschaftlich ist. Daher noch eher Producte der bildenden oder Tonkunst (da an ihnen das Technische formeller Natur ist) einer kritischen Untersuchung unterliegen, als die Poesie, an der selbst das Formelle zu geistig ist, um ein Seciermesser zu vertragen. Geniale Erzeugnisse (und solche sind nur jene, die aus einer selbstständigen Anschauung und Bildung hervorgegangen sind) stehen über jeder Kritik schon deshalb, weil eine kritische Auffassung derselben nicht denkbar ist. Der einzige richtige Eindruck eines solchen Werkes kann nur durch eine congeniale Stimmung gewonnen werden; und was uns zum Mitgefühle hinreißt, kann nicht Tadel oder Abneigung erzeugen.«

»Du verwirfst also unbedingt jede Kritik über Kunstproducte? Hast du vergessen, mein Freund, wie fördernd sie zur Aufklärung beigetragen habe? Muß ich dich an den großen Lessing, an die fruchtbaren Bestrebungen unserer weisesten und edelsten Geister erinnern?«

»Es bedarf dessen nicht. Ich gebe dir gerne sehr ehrenwerthe Ausnahmen, jetzt wie sonst, zu. Auch habe ich meine Meinung mit Absicht so schroff hingestellt; du wirst das Haltbare davon herauszufinden wissen.

»Lasse mich nur vermittelnd ausgleichen, was sich im ersten Anlauf als Unmaß dargestellt hat.

»Nur auf einem erläuternden, anerkennenden, belebenden Wege, nicht aber auf dem falsch verstandenen der Verneinung und des Hasses ist Heil von der Kritik zu erwarten. Ich kann nur den begreifen, den ich liebe, zu welchem ich einen sympathetischen Zug in mir verspüre; nur auf Jenen wirken, dem ich Vertrauen zu meiner Rechtlichkeit, Billigkeit und Neigung einflöße. Was mir heterogen ist, wird es mir so lange bleiben, bis ich nicht ein Medium gefunden, es mir zuzueignen, und dieses Medium kann nur die Neigung sein, und diese Neigung nur ein Kind vertraulicher Annäherung. So oft heißt es: »dieser Character ist unnatürlich«. Man bedenkt aber nicht, daß damit so viel als nichts gesagt ist; denn ist er in der lebendigen Anschauung entstanden, so muß er auch wahr sein; sonst hätte er nicht also gedacht, gefühlt werden können. Ihr mögt sprechen: »Dieser Character läuft meinen Erfahrungen entgegen.« Ich werde es nicht bestreiten. Aber

iſt nur dasjenige wahr, was ihr ſelbſt erfahren habt, dann könnt ihr eben ſo wenig einen Julius Cäſar, einen Hamlet naturgemäß finden, und noch weniger den Wahnſinn einer Ophelia und Lady Macbeth; denn von allen dem iſt auch auf euren Pfaden, in euren Salons und Bureaux wohl kaum etwas vorgekommen. Ihr antwortet mir dagegen: Die Wahrheit trage das unverkennbare Gepräge an ſich, und es bedürfe keines Vergleiches, um ſie als ſolche zu erkennen. Dies iſt auch wieder einer von den in verba magistri ſchwörenden Gemeinplätzen. Wo iſt der Typus für die Wahrheit? Es exiſtirt kein allgemeiner, ſo wenig im moraliſchen als im phyſiſchen Reiche. Die Combinationen der Geneſis ſind unerſchöpflich in beiden; in einigen mögen die Grundzüge einfacher, leichter faßlich erſcheinen, in andern dagegen werden ſie in tauſend vielgeſtaltigen Gliederungen ſich offenbaren. Wäre die Wahrheit von eindringlichem, unabweisbarem Character, warum hätte man ſie von jeher verkannt, gegeißelt, gekreuzigt? Jeder betet ſeine Vorurtheile, ſeine Angewohnheiten als Wahrheit an, und vergebens ſteigt Gottes Sohn hernieder, ihr Reich zu verkünden. Kreuziget ihn! rief das auserwählte Volk ſeines ewigen Vaters; was darf man erſt von den Ungläubigen erwarten?

»Ich errathe, was du einzuwenden im Begriffe ſtehſt: daß ich hier moraliſche und pſychologiſche Wahrheit verwechsle. Ich weiß ſie wohl recht gut zu unterſcheiden, mein Freund; nur finde ich keinen Grund, hier mehr als dort ein ungeübtes, unbeſtochenes Auge anzunehmen für ihre Erkenntniß. Neigung! Neigung! hierin liegt das ganze Geheimniß. Wo ihr ſie mitbringt, da werdet ihr des Guten, des Schönen beinahe überall finden; wo ihr mit Mißgunſt daran geht, wird es überall wüſte ſein. Ohne Licht keine Farbe, ohne Liebe kein Genuß. Und habt ihr denn, die ihr euch anmaßt, Maß und Gewicht an den Genius zu legen, bedacht, welch eine vielſeitige Gelehrſamkeit, welch eine diamantſchliffige Bildung des Geiſtes und Gemüthes vorausgeſetzt werden müſſe, um dem Kritikeramte gewachſen zu ſein? Kann man ſich ein Verfahren denken, das näher an Wahnſinn grenzt, als die Art und Weiſe, wie heutzutage dieſe Dictatur über Geiſter ausgeübt wird? Wie der Holzhauer Scheit für Scheit von der ihm vorliegenden Arbeit unter die Art nimmt und mit verdroſſener Mühe darauf losſpaltet, um zur erſehnten Ruhe und Mahlzeit zu gelangen: ſo wirthſchaftet ſolch ein literariſcher Taglöhner in dem vor ihm aufgeſchichteten Tagewerk mit Hacke und Speil, wirft hier ein junges ſaftiges Stämmchen weg, woran ſein Werkzeug fruchtlos ſich verſucht, ſtößt dort einen knorrigen Wurzelſtock aus, woran ſein Arm zu Schanden wird. Und leider können wir jetzt, weniger als je, dieſer Clique entbehren; denn bei dem Ueberſchwall von Erzeugniſſen, womit das Publicum überflutet wird, vermag es ſich unmöglich ohne einen Piloten zurecht zu finden. Der Schriftſteller wird bei dem glänzendſten Talente unbemerkt bleiben, wenn ihn nicht die Kritik anempfiehlt — und dieſe Kritik . . . Unſer ehrwürdiger Weiſe und Menſchenfreund Zſchokke ſagt in ſeiner Selbſtſchau: »Wie mir von jeher Ehrgeiz ſo thöricht wie Geldgeiz gedäuchtet hatte, ward mir »literariſche Celebrität« wie man's nennt, nun erſt verächtlich, als ich gewahrte, wer ſie ertheilte und wofür?«

Franz Liſzt's

»Symphoniſche Dichtungen.«

Nr. 3. Les préludes.

Beethoven hat bekanntlich in ſeiner ganzen Lebenszeit und in nicht kurzen Zeiträumen neun Symphonien geſchrieben, von denen jede in ihrer Art ein Meiſterſtück, d. i. muſterhaft in der Form und höchſt bedeutend und reich an Inhalt iſt. Daß die muſikaliſche Fruchtbarkeit ſeit jener Zeit ſehr zugenommen hat, beweiſen die neun »ſymphoniſchen Dichtungen«, welche Herr Liſzt ſo zu ſagen auf einmal zur Welt gebracht hat, und von welchen uns Nr. 3 dieſen Winter zu Gehör gebracht wurde. Bei dem Streite der Parteien, welcher nach der Aufführung ſowohl im Publicum, als in den Tagesblättern darüber entbrannte, dürfte es angezeigt ſein den eigentlichen Werth dieſer neuen Erſcheinungen durch gewiſſenhafte Analyſe beſtimmen zu helfen.

Eine »ſymphoniſche Dichtung«, wie Herr Liſzt dieſe Compoſitionen zu nennen beliebt, kann ſich von einer Symphonie nur durch eine freier gewählte Form und einen poetiſch ausdrücklich beſtimmten Inhalt unterſcheiden. Man kann gegen eine freiere Form nichts Triftiges einwenden, ſo lange ſie nur immer eine Form bleibt. Auch gegen die ſogenannte Programmmuſik ſind wir nicht unbedingt eingenommen, ſofern es ſich nur um einen Vorwurf handelt, der an ſich ſchön und zur muſikaliſchen Behandlung geeignet iſt, beſonders aber wenn derſelbe mehr angedeutet als ausführlich mitgetheilt wird.

Was aber eine »ſymphoniſche Dichtung« mit einer Symphonie und überhaupt mit jeder orcheſtralen Muſik gemein haben muß, das ſind: bedeutende, den aufgebotenen reichen Mitteln entſprechende Gedanken, Reichthum an ſchönen characteriſtiſchen Motiven und ein wahrhaft polyphoner Character, d. i. Reichthum im Gleichzeitigen, intereſſante Stimmführung und Stimmverwebung. Die anderen Erforderniſſe eines guten Orcheſterwerkes: gewählte und überraſchende Inſtrumentation, d. i. Reichthum der Tonfarben, u. A., ſtehen erſt in zweiter Linie, und werden nicht im Stande ſein den Abgang der in erſter Linie ſtehenden zu erſetzen.

Herrn Liſzt's Orcheſtermuſik gehört zu der Gattung, in welcher das fehlende Erſte durch das Zweite zu decken verſucht wird. Wir geben zu, daß ſie ſich dabei vor anderen Stücken derſelben Gattung durch geiſtreichere Momente, ja mitunter durch wirklich poetiſche Intentionen auszeichnet. Nimmermehr aber können wir dem im Weſentlichſten, in Form und Inhalt verfehlten Ganzen einen reellen, bleibenden Werth zugeſtehen.

Wir verſuchen es nicht Jene zu bekehren, welche in ihrer Abneigung gegen das Schablonenartige dieſes mit dem Formgerechten verwechſeln, welche ein abſolut Neues wollen und dieſes eben nur bei gänzlichem Brechen mit der Form erwarten zu dürfen glauben. Wer aber das Bedürfniß der Form nicht anerkennen will oder kann, der hat überhaupt keine Idee von Kunſt. — Eine Vorleſung über Form würde uns hier zu weit führen, und wir müſſen uns auf Anführung eines Hauptſatzes beſchränken, welcher mit Recht verlangt, daß Verſchiedenartiges durch Einheit des Allgemeinen (Tact, Tempo, Tonart) in Beziehung zu einander treten könne. Wie Hr. Liſzt dieſe Einheit auffaßt, davon wird folgende Ueberſicht der Tact- und Tempogeſtaltung dieſes Opus Zeugniß ablegen:

1. Andante, $^4/_4$ Tact, C-dur, 34 Tacte.

2. Andante maestoso, $^{12}/_8$ Tact, C-dur, 12 Tacte. Einleitungsſätze.

3. L'istesso Tempo, $^6/_8$ Tact, C-dur, 16 Tacte. Erſtes Hauptthema.

4. L'istesso Tempo, $^{12}/_8$ Tact, Uebergangstonarten, 4 Tacte.

5. L'istesso Tempo, $^4/_4$ Tact, 42 Tacte, E dur. Zweites Hauptthema.

6. Allegro ma non troppo, Alla breve-Tact. 22 Tacte.

7. Allegro tempestuoso, $^{12}/_{8}$ Tact, A-moll, 51 Tacte.

8. Un poco più moderato, $^{6}/_{4}$ Tact, B-dur, 18 Tacte. Erſtes Thema.

9. Allegretto pastorale, $^{9}/_{8}$ Tact, A-dur, 145 Tacte.

10. Allegro marziale, Alla breve-Tact, C-dur, 60 Tacte.

11. Andante maestoso, $^{12}/_{8}$ Tact, C-dur, 15 Tacte (wie oben 2).

Bedeutende Symphonie-Componiſten haben ſtets ihre Stärke darin geſucht, einen Reichthum muſikaliſcher Bildungen innerhalb einer Tactart, eines Tempo's zu entfalten. Hr. Liſzt nun thut das Gegentheil. Er entfaltet eine Menge von Tactarten und Tempo's über nur zwei muſikaliſchen Grundgedanken, welche überdies weder beſonders originell ſind, noch ein eigentlich ſymphoniſtiſches Gepräge tragen. Der erſte, in ſeiner hervorſtechendſten Wendung ſtark an das Nocturno im Mendelsſohn'ſchen Sommernachtstraum erinnernd, beſteht aus vier Tacten, welche ſich wiederholen:

Zu einem zweiten Theile oder einer entſprechenden Fortſetzung dieſes Themas kommt es nicht; es wird in E-dur vom Horn einfach wiederholt. Eingeleitet wird dieſer (3.) Satz durch ein Andante (1.), gangartig gebildet aus dem Motiv derſelben Melodie:

34 Tacte hindurch arbeitet ſich dieſe Phraſe, um beim Forte angelangt, eine andere Umſchreibung des Thema's in den Bäſſen zu bringen: (2.)

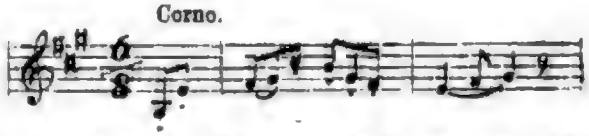
Nach dieſen Einleitungen kommt denn endlich obiges erſtes Thema in $^{9}/_{8}$ Tact, nach welchem der Tact gleich wieder in $^{12}/_{8}$ umſpringt (4.) um eine Ueberleitung zum zweiten Grundthema zu bilden, welches gleich darauf im vierſtimmigen Hornſatz mit unterſtützenden Violen gebracht wird:

Daß Hr. Liſzt keinen geläuterten Formenſinn hat, daß ſeine Compoſitionen zumeiſt den Character des willkürlichſten Phantaſirens an ſich tragen — dies offenbart ſich hieran ſogleich. Was hat dieſe zweite Melodie für eine Beziehung auf die erſte? Viel zu gleichartig in ihrer lyriſchen Weiſe kann ſie nicht als Gegenſatz zur erſten, — viel zu verſchieden in der metriſchen Beſchaffenheit, kann ſie auch nicht als Fortſetzung der erſten gelten. — Daß dieſe Melodie überdies nichts weniger als originell und gehaltvoll iſt, brau-

chen wir, da wir die Noten hergesetzt haben, kaum zu sagen. Auch wird sie in der Folge zwar unzählige Male wiederholt, aber durch keinerlei interessante, echt polyphone Durchführung zu symphonistischer Bedeutsamkeit gesteigert. Es folgen nun ein Crescendo, ein Anlauf der Bässe, einige Seufzer der Flöten und Clarinetten, — noch einmal das erste Thema vom Horn gebracht, ein gehaltener verminderter Septimenaccord der Bläser, — — und nun das Denkwürdigste der ganzen »symphonischen Dichtung«: der Sturm (6). Lamartine, dessen Worte Liszt als poetischen Vorwurf für dieses Opus genommen, spricht von dem Sturme, »welcher die Wonnen des Glückes unterbricht, mit rauhem Odem seine holden Illusionen verweht, mit tödtlichem Blitz seinen Altar zerstört«. — Man würde es kaum glauben, daß ein geistvoller Künstler, als welcher Liszt stets gegolten, daß ein Musiker, dessen angeblich reformatorisches Wirken als die Blüthe des modernen Idealismus gepriesen wird, diesen Sturm auf so roh materialistische Art aufzufassen und dafür keine anderen Töne zu finden vermochte, als diejenigen, welche man bei einer wirklichen Windsbraut durch die Spalten der Thüren und Fenster heulen hört. Die Streichinstrumente beginnen den Spuk mit auf- und absteigenden chromatischen Läufen, zuerst in einer, dann in allen vier Stimmen und zwar in lauter verminderten Septimenaccorden, welche reizende Folge endlich auch von pfeifenden Bläsern unterstützt wird. Wie tief doch Hr. Liszt die innersten Seiten der Menschennatur aufgefaßt hat, und wie wahr und poetisch die musikalische Darstellung ausgefallen ist! In der That hätten wir Hrn. Liszt eine solche Geschmacklosigkeit nie zugetraut.

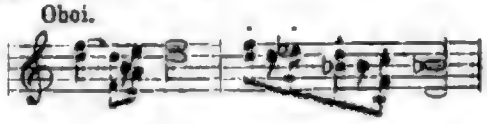
Das darauf folgende Allegro tempestuoso (7) bringt abermals in den Bässen eine Anspielung auf das erste Thema, dann allerlei sonderbare Harmonien und noch einige chromatische Gänge der Streicher und Bläser, — diesmal in lauter Sextaccorden, — worauf (8) die Oboe, dann die Violinen nochmals das erste Thema, aber im $\frac{4}{4}$ Tact und in etwas auseinandergezogener Weise bringen.

In dem nun folgenden Allegretto pastorale (9) wird das aufs höchste gespannte Verlangen des Hörers nach einem gesunden Gedanken durch folgende Phrase abgefertigt:



welche ohne Abschluß in andere Blaseinstrumente übergeht, und endlich eine zweite eben so wenig befriedigende Phrase im Gefolge hat:

Noch einige abgerissene Figuren der Violinen, — und bald darauf kehrt Hr. Liszt, da ihm gar nichts Neues oder Interessantes einfällt, zum zweiten Thema zurück, diesmal in $\frac{6}{8}$-Tact geschrieben, und weiterhin ausgestattet mit allen möglichen — Arpeggioformeln getheilter Violinen, Violen und Violoncells und der unvermeidlichen Harfe, welcher Knäuel sich endlich in ein Allegro marziale animato auflöst. Nun glaubt man, wird doch etwas Neues kommen! Bewahre der Himmel! Man vernimmt einige rapide Läufe der Violinen in höchster Lage, und mit Pathos bringen Hörner und Trompeten — das erste Thema in Marschform! Wir bewundern die künstlerische Oeconomie, mit welcher Hr. Liszt sein kleines Brödchen musikalischen Teiges in alle möglichen Formen knetet. Nach einem kleinen zweitactigen, zwischen D-moll und B-dur schwankenden Motiv:



beeilt sich Hr. Liszt auch das zweite Thema in Marschform zu bringen, und zwar ff mit Militärtrommel, großer Trommel und Becken; das Glück dieses Themas dauert acht Tacte, und macht mit kühner Schwenkung vom Dominant-Septimenaccorde as f d b nach dem $\frac{6}{4}$ Accorde

ais
fis dem erſten Thema in Fis-dur Platz; wieder acht cis
Tacte. Dann noch einmal jenes zweitactige Motiv, — ein großes Crescendo, und nun mit allem Pomp die Wiederholung jenes zweiten Einleitungsſatzes im $\frac{12}{8}$ Tact, von allen Bäſſen und Poſaunen vorgetragen, mit auf- und abſtürmenden Violinen. Hiermit ſchließt dieſe »ſymphoniſche Dichtung«.

Geſellt ſich nun zu dieſer Dürftigkeit der Erfindung (zwei kurze und an ſich unbedeutende Themate zu einer 97 Seiten langen Orcheſterpartitur!) noch eine bedauerliche Armuth an Polyphonie, ſo fragt man ſich verwundert, wie dennoch eine gewiſſe Wirkung damit erzielt werden konnte. Die Antwort auf dieſe Frage iſt indeß nicht ſchwer zu finden: Hr. Liſzt weiß vortrefflich zu inſtrumentiren. Es iſt weder quantitativ geſpart, noch qualitativ etwas vergriffen. Die Wirkung der äußeren Tonfarben iſt ſowohl im Contraſtirenden als in den Miſchungen ausnehmend fein berechnet, und man kann aus dieſem Opus in der That nach dieſer Seite hin etwas lernen. Wir wollen dieſes Verdienſt an ſich nicht ſchmälern, wenn wir auch behaupten müſſen, es gleiche dem Verdienſte, einer innerlich werthloſen Figur durch äußeren Aufputz ein gefälliges und imponirendes Anſehen gegeben zu haben.

Indem wir dieſe Beſprechung ſchließen, glauben wir noch die Ueberzeuguug ausſprechen zu ſollen, daß dieſe Liſzt'ſche Zukunftsmuſik keine beſondere Zukunft haben, noch viel weniger den Rang der Unſterblichkeit erobern werde, — dazu iſt ſie nicht wahr, nicht groß, nicht reich genug. Wir lieben zwar keineswegs dieſes Geſchrei gegen Alles, was wenigſtens als Verſuch einer neuen Geſtaltung gelten kann. Da man aber Coterie macht, um etliche Tagesgötzen mit Gewalt auf das Piedeſtal zu heben, ſo darf man ſich nicht wundern, wenn entgegengeſetzte Stimmen ſich erheben, um den übertriebenen Enthuſiasmus durch Hinweiſung auf Forderungen, denen ſich die bedeutendſten Tonmeiſter willig gefügt haben, auf ein billiges Maß zurückzuführen.

Dramatiſche Literatur.

Carl Gutzkow's »Lorber und Myrthe«, hiſtoriſches Characterbild in drei Aufzügen, iſt ſo eben als erſte Abtheilung des neunten Bandes von des Herrn Verfaſſers dramatiſchen Werken erſchienen. Das Stück iſt bekanntlich vor einigen Monaten in Berlin zum erſten Male mit geringem Erfolg aufgeführt worden, und verſchwand bald wieder von der Bühne. Wenn ich nicht irre, ſo hat der Verfaſſer ſelbſt es zurückgezogen und den Aufführungsverſuch in keinem andern Theater wiederholt. Da er es jetzt dem Publicum gedruckt vorlegt, ſo ſcheint er ſich von der Leſung einen günſtigeren Eindruck zu verſprechen, als von der Darſtellung. Ich denke aber, daß auch der Leſer keine Freude daran haben wird, ja ich halte es — rund heraus geſagt — für ein ſo verfehltes Product, als es ein Mann von Geiſt nur je hervorgebracht. Allerdings iſt ein Keim echter Komik darin. Der Cardinal Richelieu, welcher, nach jedem Ruhme trachtend, auch als Dichter glänzen will, findet ſich durch den außerordentlichen Erfolg von Corneille's erſter Tragödie, dem »Cid,« unangenehm berührt und iſt eben daran durch ſeine gelehrten Academiker den kritiſchen Bannſtrahl gegen den »Cid« ſchleudern zu laſſen, als von anderer Seite her das Gerücht verbreitet wird, er, Richelieu ſelbſt, ſei der eigentliche Urheber des hochgerühmten Stückes. Wie nun Richelieu dieſes ſchmeichelhafte Gerücht ſich anfänglich gefallen läßt, es endlich adoptirt und dadurch für das bis dahin ſo laut getadelte Drama immer lebhafter Partei nimmt, ſich die Vortrefflichkeit desſelben immer klarer macht und ſo den Dichter, dem er bis dahin feindlich geweſen, immer höher achten und bewundern lernt, ſo daß ihn ſogar der Stolz, mit welchem dieſer auf ſeinem ausſchließlichen Autorenrecht beharrt, durch ſeine Tapferkeit erfreut: dies alles wäre — gut ausgeführt — gewiß von der heiterſten und edelſten Wirkung. Allein eben die Ausführung iſt gänzlich verfehlt. Die Handlung iſt matt und gewinnt durch zwei alltäglichſte Liebesgeſchichten weder an Lebendigkeit noch an Intereſſe; die Characteree ſind farblos; die Sprache iſt in übelſter Weiſe manierirt und ſucht vergebens durch plötzliche Wendungen, durch etwas Stoßweiſes und Abgehacktes den Schein lebendiger Bewegung zu erreichen.

Vielleicht hat das Gefühl dieser unzulänglichen Ausführung Hrn. Gutzkow bewogen, sein Werk nicht »Luſtſpiel« zu nennen, ſondern »hiſtoriſches Characterbild«. Allein dieſe Bezeichnung iſt nicht blos ein hors d'oeuvre (weil ſie durch ſich ſelbſt weder ausſagt, daß das Werk ein Drama ſei, noch auch — wenn ſie es thäte — die Gattung des Dramas characteriſirt und eben ſo gut von einem Trauerſpiel gelten kann wie von einer Komödie), ſondern ſie deutet auch auf ſehr unberechtigte Anſprüche hin. Denn ein »hiſtoriſches Characterbild« ſoll die weſentlichen Eigenſchaften einer hiſtoriſchen Perſönlichkeit darſtellen; der Verfaſſer aber hat eine kleine Schwäche des Cardinals hervorgehoben, ohne ſeine großen poſitiven Eigenſchaften kenntlich genug anzudeuten und dadurch alle Verhältniſſe ſeines »hiſtoriſchen« Bildes völlig verſchoben und verzerrt. Wer nicht von anders her den großen Cardinal kannte, würde ihn aus »Lorber und Myrthe« gewiß nicht kennen lernen.

Betrachtet man nun dieſes neueſte Werk Gutzkow's im Zuſammenhang mit ſeinen übrigen, ſo ſteigert ſich der unangenehme Eindruck, den es an und für ſich macht, zu einem peinlichen. Während der echte Künſtler, der »immer ſtrebend ſich bemüht«, in jeder neuen Schöpfung einen Fortſchritt bekundet, ſchleudert Gutzkow ſeit nun faſt einem Menſchenalter zahlloſe Werke auf den Markt, welche weder der Form nach ſtets vollendeter, noch der idealen Weltanſchauung nach ſtets reifer und größer ſich darſtellen. Wo aber dieſe Entwicklung fehlt, da machen alle Thätigkeit und alle Geiſtesgaben, welche dabei entfaltet werden, auf den Denkenden den Eindruck, als handle es ſich dabei weit mehr um die glänzende Uebung eines Handwerks, als um die reinen Zwecke der Kunſt. Peinlicher, ja trauriger kann aber gewiß nichts ſein, als dieſes Schauſpiel der Abdication eines vielbegabten Mannes.

Rudolf Valdek.

Muſikaliſche Schriften.

Pauline Oßwaldt. Neue Methode zur Erlernung des Pianofortespiels.

Dieſe Methode iſt von der Academie zu Paris gekrönt, und mit einem Empfehlungsſchreiben des Hrn. Heinrich Herz begleitet worden. Wir unſeres beſcheidenen Erachtens können in dem Werkchen nur den guten Willen entdecken, den Unterricht durch Mittheilungen über Accordenlehre u. ſ. w. zu verbeſſern. Zugleich finden wir aber, daß wenn dieſe Mittheilungen auf ſo mechaniſche Weiſe geſchehen, nämlich durch Auf- und Abzählen an den Fingern und dergleichen Behelfe, mit ihnen ſo viel als nichts gewonnen iſt. Das muſikaliſche Unheil unſerer Zeit liegt eben vornehmlich in der mechaniſchen Unterrichtsweiſe, und das vorliegende Werkchen iſt eher geeignet das Unheil zu vermehren. Wir ſehen nur Rettung in einer tüchtigen und frühzeitigen Gehörsbildung; denn iſt dieſe erreicht, iſt der Schüler im Stande Töne, Accorde mit dem Gehör zu unterſcheiden, und den Unterſchied durch die Tonſprache zu bezeichnen, dann lernt ſich Alles faſt von ſelbſt. Der Künſtler freilich bedarf Etwas, was ſich nicht lehren und lernen läßt.

Bedeutend werthvoller iſt:

Johanna Kinkel. Acht Briefe an eine Freundin über Clavierunterricht. Stuttgart, Cotta'ſcher Verlag 1852.

Dieſe Briefe ſind zwar ſchon ſeit geraumer Zeit erſchienen, auch wohl ſchon in der Muſikwelt ſehr bekannt. Da ſie aber in dieſen Blättern noch nicht beſprochen wurden, und auf wahrhaft Gutes nie oft genug aufmerkſam gemacht werden kann, ſo mögen einige Citate hier Platz finden.

»Ich beſchränke mich darauf, hinſichtlich des erſten Unterrichts diejenigen Puncte hervorzuheben, die, obgleich von größter Wichtigkeit, am häufigſten durch Nichtbeachtung verſäumt werden. Hier ſteht obenan: richtiges Aufheben der Finger und die Beobachtung des grammatiſchen Accents. Beide ſind ſo leichte, ſich von ſelbſt verſtehende Regeln, daß man ſich faſt ſchämt ſo viele Worte davon zu machen. Da aber manche Spieler jahrelang ihre Zeit mit vergeblichem Lernen verdorben haben und alle Schritte zurück und noch einmal thun müſſen, blos weil ſie dieſe erſten Stufen ungeduldig überſprungen haben, iſt es nicht überflüſſig, jeden angehenden Lehrer immer wieder von Neuem darauf aufmerkſam zu machen. . . . .«

»Wer ſich alſo dem Geſchäft unterzieht, einen Anfänger zu bilden, der ſei redlich gegen denſelben und eile nicht über den proſaiſchen Theil ſeines Berufes hinweg, um au Koſten des Schülers ſich ſelber etwas beſſer dabei zu amüſiren . . . .«

»Es iſt gar keine beſondere muſikaliſche Begabung dazu

Alles. Das Wort ist das Medium, in welchem die Gedanken sich verkörpern, und wie die Gedanken, so ist auch das Wort. Wenn wir also wissen wollen, was ein Mensch ist, was er denkt, was er fühlt, was er will, so müssen wir sein Wort hören. Wenn wir wissen wollen, was ein Volk ist, was es denkt, was es fühlt, was es will, so müssen wir seine Sprache hören. Wenn wir wissen wollen, was die Menschheit ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Menschheit hören. Wenn wir wissen wollen, was Gott ist, was er denkt, was er fühlt, was er will, so müssen wir sein Wort hören. Wenn wir wissen wollen, was Christus ist, was er denkt, was er fühlt, was er will, so müssen wir sein Wort hören. Wenn wir wissen wollen, was die Bibel ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Bibel hören. Wenn wir wissen wollen, was die Kirche ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Kirche hören. Wenn wir wissen wollen, was die Theologie ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Theologie hören. Wenn wir wissen wollen, was die Philosophie ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Philosophie hören. Wenn wir wissen wollen, was die Wissenschaft ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Wissenschaft hören. Wenn wir wissen wollen, was die Kunst ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Kunst hören. Wenn wir wissen wollen, was die Natur ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Natur hören. Wenn wir wissen wollen, was der Mensch ist, was er denkt, was er fühlt, was er will, so müssen wir sein Wort hören. Wenn wir wissen wollen, was Gott ist, was er denkt, was er fühlt, was er will, so müssen wir sein Wort hören. Wenn wir wissen wollen, was Christus ist, was er denkt, was er fühlt, was er will, so müssen wir sein Wort hören. Wenn wir wissen wollen, was die Bibel ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Bibel hören. Wenn wir wissen wollen, was die Kirche ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Kirche hören. Wenn wir wissen wollen, was die Theologie ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Theologie hören. Wenn wir wissen wollen, was die Philosophie ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Philosophie hören. Wenn wir wissen wollen, was die Wissenschaft ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Wissenschaft hören. Wenn wir wissen wollen, was die Kunst ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Kunst hören. Wenn wir wissen wollen, was die Natur ist, was sie denkt, was sie fühlt, was sie will, so müssen wir die Sprache der Natur hören.

men, wo auf wenig Seiten ſo viel Geiſtreiches und Treffliches in einem ſo anſprechenden Gewande zu leſen wäre; und wir erklären uns mit der Verfaſſerin vollkommen einverſtanden über Alles was ſie ausſpricht, mit Ausnahme erſtens ihrer Viſionen über die „Emancipation der Vierteltöne“, die wir theoretiſch und practiſch für eine Unmöglichkeit halten; — und zweitens ihrer äſthetiſchen Bezeichnungen für Tonarten an ſich, die wir als längſt widerlegt und abgethan betrachten.

Kirchenmuſik.

(15. März — 13. April.)

Dominicaner. — Minoriten. — Franciscaner — Maria Hilf. — St. Carl. — Serviten. — Schotten. — Am Hof. — Am Peter. — Univerſität. — Auguſtiner. — Alt-Lerchenfeld. — St. Stephan.

△ Der vieldeutige Spruch: „Fiat justitia“ hat für den Kritiker und für den Leſer manches Lockende. Desgleichen hat der Wiederruf eines früher ausgeſprochenen Tadels, wenn er nur einigermaßen begründet, für Jenen, der ihn ausſpricht, wie für der ihn ſchwarz auf weiß gedruckt lieſt, den des Anziehenden und Verſöhnenden nicht wenig an ſich. In ſolcher Lage befindet ſich Referent — und mit ihm die Leſer dieſer „Monatſchrift“ — diesmal gegenüber dem oft hart mitgenommenen Chore der Dominicanerkirche. Es freut uns herzlich, bekennen zu dürfen, daß — gleichviel ob anläßlich unſerer Polemik, oder aus eigenem Antriebe, oder aus welchem Grunde immer — dieſer Chor in neuerer Zeit ein rüſtigeres, und auf eine nach allen Richtungen gelungenere Wiedergabe muſtergiltiger Kirchentonwerke gerichtetes Streben an den Tag legt. Einmal iſt ſchon die Wahl von Schnabel's Faſtenmeſſe in D-moll (am 15. März) als ein weſentlicher Fortſchritt gegenüber dem ſonſtigen Programme am Dominicanerchore mit lebhafter Freude zu begrüßen. Denn ein Werk ſo entſchieden altkirchlichen Ausdruckes, ſo voll urkräftiger Polyphonie, ergreifender Innigkeit und declamatoriſcher Würde iſt die unfehlbarſte Brücke zu Händel und Bach. Entſchließt ſich ein Chorregent, zu Schnabel's Werken zu greifen, ſo darf man hoffen: er werde nach kurzer Friſt auch die ewig leuchtenden Urbilder dieſes Meiſters, alſo Händel, Bach und die alten Niederländer wie Italiener, aus dem Schutte der Archive an das Tageslicht rufen. So viel über die preiswürdige Abſicht Hrn. Demel's. Allein Ehre ihm wie ſeinem Orcheſter und Chore auch in Bezug der Darſtellungsweiſe dieſer Meſſe! Was innerhalb der Grenze einer improviſirten Aufführung nur irgend Gelungenes erzielbar, wurde hier geleiſtet. Es war kein leeres Abthun, ſondern ein liebevolles Gerechtwerden dem Geiſte des Tondichters, was hier im Ganzen wie im Einzelnen merkbar wurde. Nebſt dieſem partiturgetreu abgeſtuften Vortrage, waren auch die Tempi richtig gewählt und ihrem getragenen Character nach wohl eingehalten. Nur ſtimmten die Streicher etwas zu hoch, die Bläſer hingegen um einiges zu tief gegen die Orgel. Dies um ein Comma divergirende Verhältniß war am Ganzen das einzige weſentlich Beirrende. Sacchini's „Mentis oppressae“, das Offertorium, wurde nicht minder ſorgfältig nüancirt. Allein hier ſtörte nebſt obiger ſchon erwähnten Ungleichheit der Temperatur auch ſo manche nicht klappende, weil dem vorauseilenden Singchore mühſam nachgeſchleppte Stelle des Orcheſters, z. B. in dem ſonſt gut betonten Diminuendo am Schluſſe das ganz merkbare Auseinandergehen der Geigen mit ihren den Bäſſen nachſchlagenden Achtelnoten. Der Organiſt Hr. Schülle senior (nicht Gilet, wie ihn unſere früheren Berichte ſtets irriger Weiſe genannt haben) erfreute uns durch den geiſtvollen und würdigen Gang ſeiner — freilich nur in bloßen Accorden fortbewegten — Präludien.

Haydn's allbekannte „Thereſienmeſſe“, das nebſt der ſogenannten „Nelſonmeſſe“ und der B-Meſſe Nr. 1 dieſes Meiſters am meiſten beliebte, doch auch gar oft mißhandelte Steckenpferd unſerer hieſigen Chorregenten bei Gelegenheit kirchlicher Hochfeſte, bildete denn auch am 15. März den muſikaliſchen Grundſtein des in der italieniſchen Kirche für die glückliche Rückkehr des Kaiſers begangenen Dankamtes. Wer mit den äußerſt widrigen Schallverhältniſſen dieſes Gotteshauſes nicht genau vertraut, wird der diesmaligen Aufführung viele Schwankungen und offenbare Irrgänge unterſchieben, die ihr billigerweiſe nicht zur Laſt fallen. Im Gegentheile glückte die ſtegreifliche

Wiedergabe des ganzen — obwohl ſehr oft vorgeführten, doch nicht wenig ſchwierigen — Haydn'ſchen Werkes ſo gut, als man es wünſchen kann. Hr. Capellmeiſter Eder verfuhr mit Anſtand, Geſchmack und Feingefühl in der Wahl aller Zeitmaße. Orcheſter und Chor zeigten ſich ſattelfeſt, und allen auf richtige Betonung hinzielenden Winken ihres eifrigen Dirigenten treugehorſam. Die Partie des Soloquartettes, vertreten durch die Damen Tietjens und Cſillag, die HH. Walter und Schmid, war, mit Ausnahme der Soloaltiſtin, die mehr ſchrie als ſang, recht lobenswerth. Auch der Organiſt — uns unbekannten Namens — präludirte am Eingange der Meſſe zwar im Vergleiche zur ungemeinen Länge ſeiner Phantaſie viel zu accordenmäßig und arm an contrapunctiſchem Geiſte, doch um ſo reicher an feinen Accordwendungen, ja ſogar — mit Hinblick auf das zu Zeiten durchſchimmernde Thema der öſterreichiſchen Volkshymne — im Sinne eines Orgelkünſtlers, welcher der Kunſt anregender thematiſcher Arbeit wohl gewachſen wäre, falls ihm die Vertiefung in ſelbe recht am Herzen läge. Gegen die Wahl der Einlagſtücke müſſen wir jedoch diesmal nachdrücklichen Proteſt erheben. Derartiges ſyrupſüßes Zeug, wie Proch's Ave maris stella für Tenor, Violinſolo und Orcheſter, ferner ſo buntes Gemiſch von Schwulſt und Proſa, wie das Laurenz Weiß'ſche Duo für Sopran und Alt, ſollte weder componirt, noch jemals zur Aufführung erkoren werden.

Nach längerer Pauſe beſuchten wir — am 19. März — wieder einmal den Chor der Franciscanerkirche. Man gab daſelbſt Horak's Missa brevis in D-dur, nebſt Einlagen von Rotter und Weiß, alſo längſt Bekanntes, überdies auch nicht eben gar Feſtliches und zu tief ergreifenden Betrachtungen Anregendes. Horak's Meſſe iſt edel gehalten und — nach allſeitig kenntlicher Mozart-Manier — tüchtig gemacht, und leicht ausführbar. Das Rotter'ſche Graduale iſt jenes oft gehörte in A-dur auf die Worte: »Speravi in te Domine,« das ſich durch Sanglichkeit und geſchmackvolle Stimmführung, doch weniger durch kirchlichen Ernſt hervorthut. Die Weiß'ſche Mache iſt ſchales Süßholzextract. Der diesmalige Beſetzungsſtatus auf dem Franciscanerchore war dürftig und rückſichtlich der Tenor- und Baßſtimmen eben nicht durch wohlklingende Organe vertreten. Beſſeres iſt über die Naturbegabung wie über den Vortrag der weiblichen Kehlen, endlich über die Leiſtung des Orcheſters zu ſagen. Auch hier fand ſich zwar kein Ueberfluß an wirkenden Kräften. Allein Horak's Meſſe beanſprucht auch keine ſo große Anzahl von äußeren Tonmitteln. Sie wirkt im Gegentheile um ſo beſſer, je milder die inſtrumentale und vocale Anſprache, je feſter dieſe letztere aber auch zugleich ins Zeug ihrer harmloſen Aufgabe bringt. Und Präciſion des Zuſammenſpiels läßt ſich dieſer von Hrn. Egger geleiteten Aufführung in der Hauptſache eben ſo nachrühmen, wie eine mit Gewiſſenhaftigkeit vorgehende Betonung der einzelnen Vortragszeichen.

Nicht leicht dürften uns ſo ſcharf gegen einander abgemarkte Erſcheinungsweiſen einer und derſelben großen, tief kirchlichen Tonidee in ſo raſcher Zeitfolge wieder begegnen, als Sonntags den 22. März d. J. in der Mariahilfer- und Carlskirche. Hier der mit einer großen, faſt ſtarren Geſinnung an Urchriſtlichem, Ueberliefertem, Altkirchlichem haftende Tongeiſt, der kein Haarbreit über den Kreisleiter eigener Fortſchreitungen ſtrengſter Diatonik und Canonik, und keinen Schritt über jene Auffaſſungsweiſe des heiligen Textes hinausgeht, die nur dem allgemeinen gottbeſchaulichen Stimmungshauche gerecht zu werden ſtrebt, den Laut der einzelnen Worte jedoch, ihren ſymboliſchen Kern, ganz unbeachtet läßt. So weit Ludovico di Vittoria mit ſeiner bei St. Carl aufgeführten Missa quartitoni, einer durch einfache Größe und den tiefen Ernſt ihrer Tongebung eben ſo erſchütternden Pſalmodie, wie die beiden Einlagsſtücke desſelben Autors, deſſen »Jesu dulcis« und »O quam mirificum est regnum tuum«. Dicht daneben entrollte ſich uns in Lotti's zu Mariahilf gehörter Miſſa zwar auch jener innigkeuſche Geiſt des Urchriſtenthums, doch zu Zeiten erhellt durch blendende Schlaglichter ſüdlichen Geiſteshimmels, durch hie und da erſichtliche modulatoriſche Farbenpracht und Glut, durch freieres Gebahren mit dem Melodiſchen, ja ſelbſt durch ſchwungvolleres Erfaſſen und Wiederſpiegeln des allerdings noch in alt ehrwürdiger Strenge gewahrten contrapunctiſchen Elementes. An Seite des Venetianers Lotti endlich erglänzte Mendelsſohn, und zwar mit der Eingangsnummer ſeiner drei wunderwürdigen Motet-

ten für weibliche Stimmen, welche mit der idealiſirten Tonverlebendigung der Worte: »Veni, o Jesu, et noli tardare« beginnt, und — Antikes mit Modernem echt künſtleriſch vermälend — die innigſte Sehnſucht des nach Erlöſung ſchmachtenden Chriſten in unwiderſtehlich zarten Klängen malt. Vittoria's Meſſe und Einlagsſtücke wurden von den in allem Erlernbaren theils durch Hrn. Rupprecht, theils durch andere verdienſtvolle Meiſter tüchtig eingeſchulten Vocalkräften des Carlskirchenchores, und angeführt von dem in ſeinem Fache wohl kundigen Tactirſtabe des eben genannten Chorregenten, mit einer muſterhaften Sicherheit und Intonationsreinheit, zudem in einem ſtreng abgegrenzten und getragenen, echten Kirchentempo geſungen. Doch es fehlte jeder ſeelenvolle Hauch, jede Abſtufung nach den Categorien des An- und Abſchwellens der Töne, jedes geſteigerte Betonen der hervorragenden Textmomente. Nur die Noten wurden partiturgetreu abgeſungen; doch die ihnen eingelebte Seele blieb ganz unbeachtet, wahrſcheinlich aus dem Grunde, weil die den Sängern vorliegenden gedruckten und geſchriebenen Auflagsſtimmen kein Piano, kein Forte, kein Crescendo u. ſ. w. enthielten. Allein Proske's herrliches Sammelwerk alter Kirchenmuſik, welchem alle dieſe Tonſtücke Vittoria's entnommen waren, wird für Denjenigen, der Sinn und Herz zu ſolcher Lectüre mitbringt, durch ein Vorwort eröffnet, das — nebſt viel Anderem — auch eine kurze Zergliederung und namentlich eine äſthetiſche Characteriſtik jeder einzelnen darin vorkommenden Meſſe enthält. Man erfährt aus dieſem Vorworte klar genug, in welchem Geiſte, mit welcher Farbe der Declamation jedes einzelne Stück zu ſingen ſei. In der Pfarrkirche zu Mariahilf begegneten wir dem entgegengeſetzten Phänomene. Man merkte zwar freudig den Vorausgang emſiger Proben. Aber doch gab es der Schwankungen nicht wenige. Man wurde nämlich des Vorhandenſeins gemiſchter, aus Fachleuten und Dilettanten zuſammengeleſenen Kräfte ſehr deutlich gewahr. Allein es wurde mit einer Liebe zur Sache, mit einer Wärme der Betonung, mit einer Gewiſſenhaftigkeit im declamatoriſchen Ausdrucke des Ganzen wie des Einzelnen geſungen, die einen offenkundigen Beweis des feinen Künſtlerblickes und der mit geläutertem reinmuſikaliſchen Wiſſen ganz wohl verträglichen äſthetiſchen Geſchmacksbildung des Chorregenten Hrn. Krenn und ein eben ſo ſchönes Zeugniß der Willfährigkeit ſeiner untergebenen Kräfte uns abgelegt hat. Beide Aufführungen trugen alſo das immerhin erfreuliche Abzeichen einer beſtimmten Seite der Wahrheit an ſich. Doch erſt die Ergänzung dieſer vereinzelt daſtehenden preiswürdigen Eigenſchaften hätte uns eine vollkommen genügende Production geliefert.

Der uns unbekannt gebliebene Autor jener Meſſe, die am 25. März, am Feſte Mariä Verkündigung, in der Servitenkirche gegeben wurde, hat eben nicht Urſache, ſtolz auf ſein Werk und auf die hierdurch geernteten Erfolge zu blicken. Denn die Mache des Ganzen iſt im höchſten Grade fahrläſſig und ohne die fernſte Spur von Geiſt. Ginge dem Werke nur der kirchliche Character ab, fände ſich aber als Gegengewicht das Daſein höherer dichteriſcher und muſikaliſcher Elemente; dann würden wir noch milde über dieſen Auffaſſungsirrthum hinausgegangen ſein. Aber ſo waren ſämmtliche Themen dieſer ſogenannten Meſſe nicht blos im höchſten Grade unkirchlich, ſondern auch an und für ſich unedel, ſchal, verbraucht. Die Durchführung jener bald fadſüßlichen, bald wildlärmenden Phraſen ſteht — wo möglich — noch unter dem Nullpuncte äußerſter Anfängerſchaft. Bei alledem tritt aber das Ganze ſo anſpruchsvoll, ſo pomphaft auf, daß es die Kritik geradezu herausfordert, ihre Meinung ganz offen zu äußern. Dazu noch Proch's widerliches, jeden ehrlichen Muſiker ſchon beim erſten Tone mit ſchauriger Flauheit anmuthendes Ave Maris stella; und eine Aufführung alles Gehörten, wie man ſelbe kaum ſchülerhafter, zerfahrener, mechaniſcher in einer Landkirche antreffen dürfte. Wir hörten ſonſt vom Servitenchore aus ungleich beſſere, ja zu Zeiten ſelbſt ſo gute Productionen, daß uns dieſer Rückſchritt recht ſchmerzlich aufgefallen iſt.

Hummel's B-dur-Meſſe gehört zwar in die Reihe jener derart abgeſpielten Tonwerke, daß es Einen faſt Wunder nähme, ginge das Ganze nicht — ſelbſt von halbſchlafenden Muſikern ausgeführt — entſprechenden Sinnes von Statten. Demungeachtet dürfte jenes Werk nicht ſobald eine genauere, feinere und lebensvollere Wiedergabe erfahren, als am 25. März in der Schottenkirche. Dies ſei Hrn. Capellmeiſter Ziegler und ſeinen tüchtigen Vocal- und Or-

chesterkräften offenen und freudigen Herzens gesagt. Es versteht sich nach Gesagtem von selbst, daß dieses hier gespendete Lob sowohl äußere Rundung des Vortrages, richtige Zeitmaßwahl, als endlich sinnig abgestufte Betonung aller physisch hervorragenden Momente einschließt. Nur ein einziger Intonationsfehler von Belang fiel vor, und zwar in der obligaten Posaunenstelle vor dem Osanna. Doch bald sammelte sich der Irrthum wieder zur harmonischen Wahrheit, und das Ganze ging so befriedigend zu Ende, wie es begonnen und fortgesetzt wurde. Ein weihevoll declamirtes, und in allen Theilen mit großer Feinheit durchgearbeitetes Tenorsolo mit Chor in A-dur über die Worte: Diffusa est gratia" von J. B. Ziegler erfreute uns, von Hrn. Hofopernsänger Walter ausdrucksrichtig vorgetragen, und vom Orchester und Chor sehr zart betont, als Graduale. Die zweite Einlage war Schubert's bekanntes Ave Maria, von Hrn. Ziegler sehr hübsch instrumentirt und mit sinniger Gruppirung für Tenorsolo, Chor und volles Orchester eingerichtet. Auch hier entledigte sich der Solist, Hr. Walter, seiner Aufgabe mit Naturbegabung und Geist; und das übrige Personale blieb hinter seinen früher belobten Leistungen auch bei der Durchführung dieses aus der Lied- in die kirchliche Form nicht eben unpassend übersetzten Tonstückes keineswegs zurück.

Rotter's G-dur-Messe für gemischten Singchor mit obligater Posaunen-, Cello-, Contrabaß- und Orgelbegleitung, am 29. März in der Kirche am Hof gegeben, ist dem Wesen und der Form nach eine echte Fastenmusik. Der Grundcharacter Rotter'scher Tondichtungen, jener veredelte und durch Spohr'schen Beigeschmack modernisirte Mozartismus, äußert zwar auch hier seine vorherrschende Kraft. Aber das Ganze ist durchwegs ernst und männlich gehalten. Das Preiswürdigste am ganzen Werke ist sein harmonisches Wesen. Ein wahrer Edelstein modern kirchlicher Tonpoesie im Gewande des stilo alla capella war jedoch Rotter's dieser Messe beigegebenes Einlagsstück (D-moll) über einen uns nicht mehr erinnerlichen Text. Dagegen stach wohl die andere Einlage (A-dur) auf die Worte: „Domine convertere," als zu speciell Rotterisch, d. h. klanglich einschmeichelnd und sinnlich-liebenswürdig, etwas grell ab. Demungeachtet ist auch diese Gabe unseres Componisten, rein musikalisch betrachtet, von hohem Interesse. Die Aufführung alles Gehörten darf — zu unserer großen Freude — eine in allen Theilen höchst sorgfältige genannt werden. Schöne und gefühlvolle Stimmen tönten uns zu Herzen. Auch die Streicher und Bläser entledigten sich ihrer Aufgabe mit Verständniß und Geschmack. Sehr wohlthuend hat uns endlich die reingestimmte Orgel dieser Kirche und das geistvolle Präludiren des interimistischen Organisten, Hrn. Lorenz, berührt. Die äußerst gewählten Harmoniefolgen und thematischen Improvisationen des eben Genannten überragen weit die Stufe des Dilettantismus, obgleich er äußerlich genommen der Kaste bloßer Tonfreunde angehört. Es ist dies ein neuer Beleg für die Unhaltbarkeit und Beschränktheit jener Grenzlinie, die gewöhnlich zwischen dem Fachmusiker- und Dilettantenthume gezogen zu werden pflegt.

Ueber Vater Haydn's kleine B-dur-Messe mit dem Orgelsolo im Benedictus sind längst die Acten geschlossen. Wir hörten sie — ohne Uebertreibung — zum vielhundertsten Male am 29. März in der Peterskirche. Unserer Anschauung steht sie — was Characteristik betrifft — unter der weltlichen und weltläufigen sogenannten Kirchenmusik des Meisters am höchsten, abgerechnet das eben bemerkte, gar zu spieluhrenartig klingende Solo. Gegeben wurde das Opusculum ganz anständig, d. h. fest im Tacte und rein in Hinsicht auf Intonation. Hie und da war aber der Contrabaß zu vorlaut mit seinem Forte, und von feinerer Nüancirung war diesmal leider wenig zu spüren. Wir lieben und schätzen die cantorartige, schulmeisterische Festigkeit. Ja, wir halten ihr Mitdasein für einen unerläßlichen Factor jeder guten Aufführung. Doch sie ist uns noch lange nicht das Urbild einer solchen. Um einer Production unbedingtes Lob spenden zu können, fordern wir mehr. Der Peterschor und sein emsiger Dirigent hat uns sonst in diesem Puncte weit Befriedigenderes geboten. Ein wahres Prachtstück hoher Tonpoesie im Gewande einer sehr strengen, nach allen Seiten hin durchgearbeiteten Doppelfuge war Rotter's auch mit Geist und Leben wieder gegebenes Graduale: „Si ambulavero" (D moll). Cherubini's Offertorium in B-dur — ein Tenorsolo auf die Worte: „Salvum fac servum tuum Domine" — steht hin-

ter den übrigen Dichtungen dieſes erhabenen kirchlichen Tonſymbolikers nicht zurück, wurde aber von dem Soliſten blos mit ſtarker Stimme, doch ohne Wärme geſungen, von Seite des Orcheſters hingegen vortrefflich begleitet. Organiſt Bibl jun. präludirte geiſtvoll wie immer, und zeigte ſich im Vortrage des Haydn'ſchen Benedictus auch als Virtuoſe auf ſeinem Inſtrumente ſehr gewandt. Doch waren uns ſeine Improviſationen, namentlich die ſinnreiche Durchführung des Oſannathemas der eben gehörten Meſſe am Schluſſe derſelben, weit lieber, als die äußerlich noch ſo vollendete Wiedergabe ſolcher Paradeſtücke der Fingerfertigkeit, worunter jenes Orgelſolo der B-Meſſe Haydn's zweifelsohne eine der erſten, als Kunſtwerk jedoch eine der letzten Stellen einnimmt.

Eine aus Dilettanten und Fachmuſikern gebildete Körperſchaft führte — unter Hrn. Salvi's Leitung — Donnerſtags den 2. April in der Univerſitätskirche das Stabat mater von Pergoleſe auf. Dem Dilettantismus gegenüber gilt von altersher Milde des Urtheils. Angeſichts der eben zu beſprechenden Leiſtungen dieſer weiblichen Tonfreunde iſt auch ein anerkennender Spruch wohl am Orte. Die hiebei beſchäftigten Sopran- und Altſtimmen, theils im Solo, theils im Chore verwendet, ſangen — abgerechnet einige nichthergehörige Verzierungen — correct, würdig und mit ſichtlicher Liebe zum Werke. Auch thaten ſich durchweg ſchöne Organe des Geſanges hervor. Mit der aus Fachleuten gebildeten Streichquintettbegleitung hingegen, wie mit dem obgenannten Dirigenten des Ganzen dürfen wir wohl ein ſtrengeres Gericht halten. Vor Allem muß daran erinnert werden, daß Pergoleſe's Stabat mater urſprünglich für zwei Singſtimmen mit Orgelbegleitung geſchrieben iſt. Ferner muß bemerkt werden, daß ſich diesmal das nicht einmal rein geſtimmte Orcheſter ſeiner Aufgabe oft ſehr tactunſicher, durchgehends aber ausdruckslos, höchſtens mit hie und da flüchtig angedeuteten Piano's und Forte's, doch ſonſt aller aus künſtleriſchem Selbſtgefühle hervorgegangenen Feinheit bar, entledigt hat. Die beiden Fugenſätze wurden um ein Merkliches zu ſchnell genommen. In der erſten Fuge ging es ſchon zu Anfange bunt über Ecke. Das Chaos lichtete ſich zwar beim vierten Wiederſchlage, und löſte ſich dann ſo ziemlich frei von äußerlichen Fehlern. Aber das ſchnelle Tempo wurde feſtgehalten, und die Würde des Ganzen hiebei vollſtändig eingebüßt. Hr. Salvi hat ſein Orcheſter wohl ſchwerlich zu Proben angehalten. Deſſen Leiſtung machte daher entſchieden den Eindruck des Improviſirten, Zuſammengeleſenen, folglich — als Geſammtleiſtung betrachtet — Mißglückten.

Eines der herrlichſten Prachtwerke neueren Kirchenſtyls, Vogler's gar außerordentlich ſelten gehörte Vocalmeſſe war die einzige nennenswerthe Spende des diesjährigen Palmſonntags. Man gab dieſe blühende Machtſchöpfung in der Carlskirche mit einer Correctheit und Feinheit des Ausdruckes, mit einer wahrhaft idealen Farbentreue, die, weil gar ſo ſelten vorkommend, uns in den gleich Irrlichtern aufblitzenden Erſcheinungen ihrer Weſenheit um ſo größere Künſtlerfreuden gewährt. Erſt jüngſt haben wir dem ſonſt in jeder Richtung trefflich organiſirten Carlskirchenchore die wohlbegründete Ausſtellung gemacht, daß er, den erhabenen Sängern des Alterthums gegenüber, nur die äußere Correctheit berückſichtige. Angeſichts der heutigen Leiſtung iſt aber zu bemerken, daß im herrlichen Werke Vogler's, wie in Paläſtrina's innig ſchöner Motette: „O bone Jesu“ alles ſo notengetreu wie farbenreich betont und geiſtvoll wieder gegeben war.

Die „ſtille Woche“ hat diesmal ihrem Namen ziemlich gut entſprochen. Still und eintönig ging es auf den meiſten Kirchenchören unſerer Reſidenz ab. Die in fünf Töne abgegliederten Lamentationen, gehalten durch Preindl's monoton, ja geiſtlos auf Tonica und Dominante beharrende Accordbegleitung, bildete den einzigen Inhalt der kirchlichen Aufführungen an den drei erſten Bußtagen. Lickl's oft gerühmtes Meiſterwerk wurde uns diesmal leider gänzlich vorenthalten. Jene Preindl'ſchen Klageweiſen wurden von größtentheils klangvollen Stimmen, hie und da ſogar mit Würde geſungen. Frl. Auguſte Jäger, eine unſerer begabteſten Dilettantinnen, ja eine wahre Perle unter den in kirchlichem und überhaupt declamatoriſchem Geiſte wirkenden Sängerinnen, nimmt diesmal in Hinſicht auf weihedurchdrungenen Vortrag unter den Verlautern der Jeremiä'ſchen Weiſen den bedeutendſten Rang ein. Sie ſang am Charmittwoche in der Franciscanerkirche. Die Damen Tobiſch und Ander, die HH. Tumba und Dr. Morawetz entfalteten an den

beiden anderen Bußtagen in genanntem Orte, wie in der Auguſtinerkirche bildungsfähige Organe. Der eigentliche Tag des Leidens und Sterbens Chriſti wurde in der Pfarrkirche zu Altlerchenfeld durch die Aufführung von Pergoleſe's Stabat mater ganz beſonders begangen. Warum immer Pergoleſe? fragt der Geſchichtskenner mit Recht. Gibt es nicht noch andere eben ſo hoch, wo nicht höher ſtehende Verherrlichungen dieſes wunderwürdigen Textes durch Paläſtrina, Nanini, Aſtorga, ja ſelbſt durch J. Haydn? Doch halten wir uns an das Dargebotene! Die Art, wie man Pergoleſe's Werk brachte, verdient ein warmes Lob. Der Dirigent, Hr. Kumenecker, war vor Allem auf die Wahl und ſtrenge Feſthaltung durchaus charactergemäßer Zeitmaße bedacht. Auch erzielte ſein umſichtiger Tactirſtab eine Feinheit des ausdrucksvollen Zuſammenwirkens, in deſſen Verdienſtespalme ſich nicht allein das aus guten und ſchönen Stimmen gebildete Soloquartett (die Damen Ruber und Tobiſch, die HH. Dr. Gunz und Frank), ſondern auch das entſprechend gewählte Streichorcheſter und der ſangesfeſte Chor redlich theilen mögen. Ein vorzügliches Lob verdient auch der Vocalchor, welcher — im Bunde mit der Inſtrumentalbegleitung — die Hauptthemen der beiden Fugenſätze immer ſtark und gewichtvoll, die epiſodiſchen Momente hingegen mit zarteren, vom Piano bis zum Crescendo geſteigerten Ausdrucksfarben betont hat. Das ſchöne Werk wurde uns bei dieſer Gelegenheit mit unterlegtem deutſchen Texte von Klopſtock geboten, rückſichtlich deſſen wir nur bedauern, faſt kein Wort deutlich verſtanden zu haben.

In der Carlskirche ſcheinen — als muſikaliſche Beigaben zur Auferſtehungsfeier — Wittaſſek's Te Deum und Cherubini's Regina coeli in unverrückbare Permanenz erklärt worden zu ſein. Wir haben nichts gegen dieſe beiden Werke, deren jedes ein Meiſterſtück ſeiner Art. Eben ſo wenig Grund finden wir zu irgend welchem Tadel über deren diesmalige Wiedergabe. Im Gegentheile war ſelbe ſo vortrefflich, als man ſie nur wünſchen und fordern kann. Lohnte es denn aber nicht der Mühe, ein oder das andere Mal z. B. Händl's oder Haſſe's leider nur mehr hiſtoriſch berühmte Muſik zum Ambroſianiſchen Lobgeſange uns vorzuführen? Sollten ferner Schnabel's, Neukomm's u. A. früher öfter gehörte Hymnen an die Himmelskönigin keine würdigere Stelle mehr behaupten dürfen, als die Rüſtkammer?

Stereotypien anderer Art läßt ſich unſer gleichfalls in der Hauptſache lobenswerthe Domchor zu Schulden kommen. Dort nämlich iſt Gänsbacher's eben ſo fleißige als geiſtvolle Muſe die Achſe, um welche ſich alles muſikaliſche Leben dreht. Neben dieſem Sprößlinge der Wiener und Mannheimer Schule vergönnt man höchſtens lebenden oder verſtorbenen Tonſöhnen Oeſterreichs das ausſchließende Klangrecht. Auch dies iſt vom Uebel, und ſollte vielſeitigeren muſikaliſchen Anſchauungen Platz machen. Die Aufführung war tactfeſt, entbehrte jedoch des feineren Schliffes. Unſere Domcapelle vermag Beſſeres, wenn ſie nur will. Bibl's Orgelſpiel war meiſterhaft wie immer. Er bot uns eine wirkungsreiche und tüchtig durchgearbeitete Fuge Preyer's über die erſten Tacte des Auferſtehungsliedes. Auch in der Carlskirche begann der oben genannte Orgelkünſtler eine ſehr anregende Fugenexpoſition auf ein ſelbſterfundenes ſchönes Thema. Doch leider reichte die Zeit nicht hin es durchzuführen.

Unter jene Spenden kirchlicher Tonmuſe, durch deren Erſcheinen wir nur höchſt ſelten erfreut werden, gehört Hummel's Es-dur-Meſſe. An techniſcher Meiſterſchaft ſeiner B-dur- und D-moll-Meſſe gleichkommend, überbietet das oben genannte Werk ſeine Collegen um ein Merkliches an jenem pſychiſchen Gehalte, der, ohne gerade an die tönende Beſchaulichkeit der Altitallener und Bach's heranzureichen, dieſe letztere dennoch ſichtlich anſtrebt, und — durchaus ernſt wie auch ſchwunghaft — ſich ganz frei hält von allem conventionellen Zopfe, dem arg mißdeuteten Erbtheile der Haydn-Mozart'ſchen Schule. Wir hörten dieſes Werk nach langen Jahren wieder am Oſterſonntage in der Auguſtinerkirche. Dank für dieſe herrliche Wahl, ſo wie für jene der unter die Machtſäulen ernſten Kirchenſtyles gehörigen fugirten Einlagsſtücke von Eibler (Terra tremuit) und Händl (deſſen wunderwürdiges Halleluja). Ein ſolches Programm zeigt äſthetiſchen Sinn, deſſen öffentliche Anerkennung Hrn. Chorregenten Egger zu Gute kommt. Allein alle eben genannten Meiſterwerke gehören unter die ſchwierigſten ihrer Art. Es kann daher deren unvorbereitete Wiedergabe zwar in vereinzelten Zügen glücken; aber

der Kern des Ganzen wird, ohne gehörige Proben hingestellt, nie als solcher hervortreten können, sondern immer nur stückwerkartig zu Tage kommen. So auch diesmal. Hr. Egger beobachtete als gewissenhafter Dirigent zwar die ganz richtigen, würdigen Zeitmaße. Sein zahlreich besetzter Chor, wie sein im Allgemeinen genügend vertretenes Orchester markirte ziemlich genau alle vorgeschriebenen Ausdruckszeichen. Ja es wurden sogar die feineren Uebergänge der einzelnen Detailfarben nicht übersehen. Demungeachtet gab es der Schwankungen und Mißgriffe die Fülle. Namentlich störten die verstimmten und oft viel zu grell heraustretenden Fagotte, wie der Tenorsolosänger des herrlichen Et incarnatus mit seiner zwar reinen, aber unschönen Kopfstimme und seinem übertrieben gezierten, daher unkirchlichen Vortrage. Auch gab es Stellen, namentlich in der Blasharmonie, denen man das nichteingeübte und lediglich durch den gewandten Taceirstab des Dirigenten vor gänzlichem Schiffbruche gerettete Wesen nur allzu deutlich anmerkte. So lange man aber nicht darauf bedacht sein wird, die finanzielle Lage unserer Chordirectoren in der Art zu verbessern, daß ihnen wenigstens eine Generalprobe größerer Kirchenwerke ermöglicht werde: so lange wird jedes Reden, Bemängeln und Wünschen der Kritik ein vergebliches bleiben. Dahin also gehe zuvörderst das Augenmerk unserer Kirchenvorstände! Dann aber lasse man die Kritik — aber unbeirrt — Recht sprechen!

Der Ostermontag brachte uns zwei höchst selten gehörte Meisterwerke. In den Hallen unseres Domes ertönte eine derjenigen Messen Mozart's, die Jahn's thematischer Catalog mit der Zahl 17 registrirt, und die unter den vielen Arbeiten dieses Meisters durch ganz ausnehmende Lebensfrische der Gedankenerfindung, überdies aber noch durch eine zweite Specialität hervorragt. Die alten Italiener nämlich ausgenommen, hat noch kein Kirchencomponist das Benedictus in strenger Tonsatzform, sondern ganz frei, meist als Solo, Duett, oder höchstens als einen ganz leicht geschürzten vierstimmigen Canon behandelt. Mozart gießt nun in eben erwähnter Messe diesen Lobgesang an den Gottmenschen in die absolute Fugenform. Und welche Fuge ist dies! Wie erhaben, wie schwunghaft in ihrem Hauptthema, wie mannigfaltig verschlungen und Schritt für Schritt gegipfelt in ihrer Entwicklung, wie vielsagend und doch gedrängt in ihrem ganzen Organismus! Von dem weiteren Inhalte dieser Messe wollen wir absehen. Dieser ist nämlich eben so reiz- und geistvoll, aber auch eben so unkirchlich, gleich den meisten religiösmusikalischen Gebilden Mozart's. Diese Messe gehört unbegreiflicherweise zu den höchst selten dargebotenen. Hr. Preyer hat demnach sehr wohl daran gethan, die Erinnerung an diese echte Tonperle wieder aufzufrischen. Das Orchester und der Männerchor hielten sich musterhaft bei deren Wiedergabe. Auch die Soprani und Alti sangen tactfest. Aber man mag die Knabenstimmen dressiren wie man wolle, so bleibt doch das Ergebniß ihres besten Singens ein geistloses Klingen, aus dem kein Leben, keine Wärme, kein eigener Antrieb zur Kunst hervorleuchtet. Die Einlagsstücke waren Mich. Haydn's schönes Victimae paschalis und ein Alleluja von Albrechtsberger. Beide verdienstvolle Arbeiten wurden höchst sorgfältig aufgeführt. Nur beirrten uns da, wie in der Messe, die etwas überstürzten tempi allegri, durch deren Angabe und Durchführung zwar viel Leben, aber nicht das rechte weihevolle, sondern entschieden weltliches Sein in das Ganze verpflanzt wurde.

Bei den Schotten gab man an demselben Festtage Naumann's D-moll-Messe, dicht im Bunde mit Händl's Messiasalleluja und einem Offertorium von Aßmaier. Letztgenanntes Stück hätten wir allerdings leicht vermißt und durch Gehaltvolleres ersetzt gewünscht. Das Naumann'sche Opus ist aber voll Anmuth und naiver Andacht in seiner freilich hie und da allzu sehr bevorzugten und ohrenkitzelnden homophonen Hälfte, aber auch voll Kraft und musterhafter Gliederung in seinen vielstimmigen Sätzen. Möchte uns seiner Zeit auch die lange vorenthaltene herrliche As-dur-Messe dieses großen Meisters wieder geboten, möchte überhaupt sein Name und sein Wirken fürderhin bei uns mehr gepflegt werden als bisher! Jeder unbefangene Musiker wird Hrn. Capellmeister Ziegler ob jener Wahl herzlichen Dank wissen. Die Aufführung machte dem Schottenchore alle Ehre. Nur störten auch hier wieder die prosaisch und mechanisch, obgleich äußerlich correct und fest daherfingenden Knabenstimmen.

Künſtler-Gallerie.

VIII.

Friedrich Baumann.

Um das Jahr 1763 herum geboren, ging Friedrich Baumann ſehr jung zum Theater und bildete mit ſeinem älteren Bruder Anton und dem berühmten Laroche, das treffliche komiſche Kleeblatt, welches das Leopoldſtädtertheater allabendlich füllte. 1795 *) wurde er für die beiden Hoftheater engagirt; am 4. März trat er zum erſten Male als Wilhelm Mauſer in dem »Bettelſtudenten« auf; ſeine zweite und dritte Debüt-Rollen waren am 8. der Hans in »Irrthum an allen Ecken« und am 11. der Peter in »Menſchenhaß und Reue«. Er blieb auch im Hoftheater neben Weidmann der Lieblingskomiker der Wiener und excellirte beſonders im Singſpiel. Die von Weidmann und Schenk für ihn geſchriebene Rolle des Adam im »Dorfbarbier« ſpielte er über 300 Mal. Die größte Wirkung erzielte Baumann durch ſeinen unzerſtörbaren komiſchen Ernſt; ſeine Rede war kurz und trocken, dabei ſchnarrte das R auf ganz eigenthümliche Weiſe. Auch beſaß er eine ungewöhnliche Beweglichkeit der Geſichtszüge. Seine vorzüglichſten Rollen waren u. A. neben dem Adam, der Schneider Wetz in den »Schweſtern von Prag«, der Matz im »Intermezzo«, der Peter Gutſchaf in den »Organe des Gehirns« und der »Bettelſtudent«. Sein Fach blieb immer das derbe und niedrig komiſche. Sehr beſcheiden und anſpruchslos, war er unter ſeinen Collegen, gegen welche er ſich ſtets zuvorkommend zeigte, ſehr beliebt.

Seine letzte neue Rolle war am 14. Mai 1819 der Jacob im Ziegler'ſchen Luſtſpiele, »Die ſeltſame Heirat«. Er ſpielte damals ſchon ſehr ſelten, wurde im Jahre 1822 penſionirt und ſtarb in Wien nahe an achtzig Jahre alt am 12. April 1841.

*) Nicht erſt 1800 wie Dr. Wurzbach in ſeinem »Biographiſchen Lexicon« irrthümlich angibt.

Correſpondenzen.

Berlin.

Ch—r. Der im k. Schauſpielhauſe neu einſtudierte »Macbeth« (mit Zugrundelegung der ſchon ehedem hier gebräuchlichen Tieck'ſchen Bühneneinrichtung) erlebte mehrere Wiederholungen, ohne daß ſich jedoch die jetzigen Kräfte unſerer Hofbühne für ausreichend erwieſen hätten, den innerſt eigenthümlichen Character dieſes düſterſten aller Shakeſpeare'ſchen Meiſterwerke zur entſprechenden Anſchauung zu bringen. Abgeſehen von der zerfahrenen und ſtyllosen Vertretung der meiſten Nebenrollen, erlagen auch die Repräſentanten der beiden Hauptpartien der Wucht ihrer gewaltigen Aufgaben. Hr. Hendrichs vermochte als Macbeth nur die heroiſchen Elemente des Characters, zum Theil in virtuoſer Weiſe, zur Geltung zu bringen, während er bei Ausmalung der innern Seelenzuſtände häufig zu ſehr in bloßen theatraliſchen Aeußerlichkeiten befangen blieb und ſich in eine kleinliche Detailzeichnung verlor, die nicht ſelten von einem fehlerhaften Verſtändniß der Dichtung Zeugniß gab. Frl. Heuſſer, welche als Lady Macbeth bekanntlich in Fr. Crelinger eine einſt mit Recht hochgefeierte Vorgängerin an hieſiger Bühne hat, ließ in ihrer übrigens fleißigen und nicht ſelten von warmem Gefühl getragenen Darſtellung die dämoniſche Gewalt der Leidenſchaft vermiſſen, ohne deren vollwichtige Accente eine die Sphäre des Genrehaften überragende Zeichnung der Lady Macbeth nicht zu denken iſt. Am gelungenſten war, einzelne Forcirungen abgerechnet, die Leiſtung des Hrn. Deſſoir als »Macduff«, welche namentlich in der großen Scene, wo der Unglückliche den Untergang ſeines Hauſes erfährt, ergreifende Wirkung hervorbrachte.

Lebhaften und verdienten Anklang fand das Gaſtſpiel des Frl. Janauſchek aus Frankfurt. Die Künſtlerin hat ſich dem hieſigen Publicum durch einſichtsvolle Auffaſſung und leidenſchaftlich bewegtes Spiel vortheilhaft empfohlen. In »Emilia Galotti«, worin ſie die Orſina gab, wurde ſie von den einheimiſchen Kräften, und namentlich von Frl. Heuſſer, welche im Beſitz der Titelrolle war, in verdienſtlicher Weiſe unterſtützt. Von untergeordneterer Bedeutung ſcheint das gleichzeitig begonnene Gaſtſpiel eines Frl. Lebner vom Stadttheater zu Köln.

Die erwähnenswertheſten Ereigniſſe der jüngſten Zeit waren die Aufführung des hier noch nicht gehörten »Trovatore« von Verdi und das Debut des neu engagirten Hrn. Kaiſer aus Hannover. Daß Verdi's Oper nicht dazu angethan iſt, dem Cultus des in Italien und Frankreich hochgefeierten Maeſtro auch bei uns eine zahlreiche Anhängerſchaft zuzuführen, wird Jeder begreiflich finden, der die grimmigen Abenteuer-

Digitized by Google

lichkeiten kennt, welche der reminiscenzenreiche Nachahmer Roſſini's, Bellini's, Donizetti's, Halévy's und Meyerbeer's in ſeinem »Troubadour« in Muſik geſetzt hat. Die Aufführung der Oper war eine im Ganzen ſo gelungene, wie man nur von deutſchen Sängern verlangen kann. Fr. Köſter (Leonore) wußte durch innigen Ausdruck und feinen Geſchmack zu erſetzen, was ihr an elaſtiſcher Leichtigkeit der Coloratur zur vollſtändigen Löſung ihrer Geſangesaufgabe mangelt. Frl. Wagner (Azucena) gab eine außerordentlich lebendige und maleriſche, hie und da vielleicht etwas zu grell gehaltene Characteriſtik der ſonnengebräunten Zigeunerin. Hr. Formes (Troubadour) brachte die einen größern Kraftaufwand verlangenden Stellen ſeiner Rolle zur beſten Geltung, während wir in den rein lyriſch gehaltenen Partien mehr Zartheit und Schmelz gewünſcht hätten. Hr. Krauſe (Graf von Luna) ließ, wie gewöhnlich, in Bezug auf Correctheit des Geſanges nichts zu wünſchen, ohne jedoch der Leidenſchaft des von Eiferſucht und Rache glühenden Spaniers einen characteriſtiſchen Ausdruck zu verleihen. — An das Engagement des Hrn. Kaiſer knüpfen wir die Hoffnung, daß die dauernde Wirkſamkeit dieſes uns ſchon von frühern Gaſtſpielen her vortheilhafteſt bekannten Künſtlers von wohlthätigem Einfluß auf die Wiederbelebung eines ernſten Strebens nach gediegener und maßvoller Characterzeichnung ſein werde, das auch bei uns von der effecthaſchenden Geltendmachung perſönlicher Routine, namentlich auf dem Gebiet der Tragödie, immermehr verdrängt zu werden droht. Das Publicum ehrte den Künſtler in ſeinen bisherigen beiden Antrittsrollen (König Philipp in »Don Carlos« und Fürſt Leopold von Deſſau in Raupach's »Vor hundert Jahren«) für ſeine, wenn auch nicht gerade von genialer Inſpiration, ſo doch von einer klaren Auffaſſung und gründlicher allſeitiger Ausbildung trefflicher Mittel Zeugniß gebenden Leiſtungen durch beifällige Theilnahme. — Eine nicht ohne ein gewiſſes techniſches Theatergeſchick geſchriebene Novität, welche die königl. Bühne jüngſt brachte, »Aus dem Leben«, Characterbild in fünf Aufzügen von Julius Bacher, leidet an einem ſo nüchternen und trivialen Realismus, daß ſie ſich vorausſichtlich nur ſehr kurze Zeit auf dem Repertoir halten wird, und wir den Fleiß und die Mühe bedauern, welche die Darſtellenden auf ihre Aufgabe verwandt. Genügt es denn dem Dramatiker, daß irgend etwas irgend wo wirklich einmal paſſirt iſt oder doch paſſiren könne, um aus dieſem Etwas ohne Weiteres ein fünfactiges Drama zu machen, und ſoll nicht die Kunſt den Stoff, aus dem ſie ſchafft, mit dem Glanz der Idee durchleuchten und verklären?

Im Friedrich Wilhelmſtädtiſchen Theater trat der vor längerer Zeit kränklichkeitshalber penſionirte königl. Hofſchauſpieler Moriz Rott, der etwa zwanzig Jahre lang Mitglied der königl. Bühne geweſen, an mehreren Abenden als Gaſt auf. Wir haben ſtets zu denen gehört, welche die Leiſtungen dieſes mit reichen Mitteln ausgeſtatteten Künſtlers auf dem Gebiete der Tragödie durch eine unleidliche Manier verkümmert fanden, während derſelbe im Luſtſpiel und Converſationsſtück oft muſtergiltige Characterzeichnungen zu ſchaffen vermochte und, wie wir jetzt geſehen, noch vermag. Wir wünſchen dem Künſtler Glück zu der Friſche und Kraft, welche er während der Zeit ſeiner Erholung wieder gewonnen hat.

Das Königsſtädtiſche Theater brachte in raſcher Aufeinanderfolge zwei wichtige Novitäten, nämlich die vielbeſprochene »Geldfrage« von Alex. Dumas d. J., und »Biedermann und Conſorten«, modernes Lebensbild in vier Acten nach dem Franzöſiſchen von Th. Barrière und E. Capendu bearbeitet von Neumann. Der innerſte Gedanke des erſtgenannten Stückes iſt bekanntlich die ethiſche Bedeutung des Geldes, und obgleich demſelben ſo ziemlich Alles fehlt, was wir von einem Drama verlangen ſo wird doch das Intereſſe des Zuſchauers durch einen an geiſtreichen Wendungen reichen Dialog gefeſſelt. Jedenfalls iſt es ganz lobenswerth, daß uns das Königsſtädtiſche Theater durch eine ſorgfältig vorbereitete Aufführung, bei der namentlich Hr. Keller (Jean Giraud) und Fr. Wallner (Eliſa) zu nennen, mit dem neueſten Product des Verfaſſers des »Demi-monde« bekannt gemacht hat.

Einen beſonderen Dank ſchulden wir der Direction der obengenannten Bühne für das leider nur zu kurze Gaſtſpiel des trefflichen La Roche aus Wien, der mit der liebenswürdigen Anmuth ſeiner Komik und der feinen Innerlichkeit ſeines Humors, ſeinen »Landsleuten« erſchien wie ein Bürger entweder »derer, die da kommen werden«, — oder derer, die da geweſen ſind.

Braunſchweig.

A. G. Mit dem bevorſtehenden Schluſſe der Saiſon liegt für die hieſigen Theaterverhältniſſe ein wichtiger Abſchnitt hinter uns und wir können nun mit größerer Sicherheit auf die erfreuliche Entwicklung des Schauſpiels und den traurigen Verfall der Oper zurückblicken. Der unermüdliche Eifer des Vorſtandes im recitirenden Schauſpiel hat nicht nur das Publicum in fortwährend gleichmäßig theilnehmender Stimmung erhalten, ſondern er hat ſich auch um die dramatiſche Literatur im Allgemeinen durch die würdige Vorführung vieler Novitäten verdient gemacht. Es iſt Hrn. Schütz mit faſt unglaublicher Anſtrengung bereits gelungen die Verſäumniſſe, welche theils der mangelhaften Leitung vor ſeiner Zeit, theils der längeren gänzlichen Verbannung des Schauſpiels zur Laſt fallen, völlig auszugleichen und ohne Uebergehung irgend einer bedeutenderen Erſcheinung bis auf die neueſten Werke der dramatiſchen Dichtkunſt das Beſte hervorgeſucht und vorgeführt zu haben. Unter den ganz neuen Stücken nennen wir Laube's »Eſſex«, Brachvogel's »Narciß«, Gutzkow's »Ella Roſe«, Griepenkerl's »Ideal und Welt«; wozu noch die bevorſtehenden Aufführungen der »Klytämneſtra« von Eduard Tempelten und »Henning Braband« von Adolph Glaſer gezählt werden müſſen.

Namentlich verdienen die weihevollen und vom ſtrengſten Eifer beſeelten Vorführungen von »Ella Roſe« und »Ideal und Welt« darum die vollſte Anerkennung, weil beide vorausſichtlich die Gunſt des Publicums nicht für ſich hatten.

Bei dem Gutzkow'ſchen Schauſpiel war der Umſtand ganz beſonders günſtig, daß die Rollen faſt ſämmtlich wie für die hieſigen Darſteller geſchrieben erſchienen. Die Titelrolle ſelbſt ſtellt an die Darſtellerin nur eine Anforderung, ohne welche ſie bei allem Aufwand an äußeren phyſiſchen Mitteln und bei allen Angriffen auf das Herz der Zuſchauer wirkungslos bleibt: ſie muß von einer Künſtlerin im wahren Sinne des Wortes dargeſtellt werden, die eine Analogie des Conflictes in der Seele der Heldin durchlebt hat und gleichſam nur ſich ſelbſt zu ſpielen braucht. Dieſe erſte Bedingung war bei Frl. Thate vollſtändig erfüllt und wir ſtellen ſie darum in dieſer Rolle weit höher, als ſie uns in mancher andern erſchien, wo das Publicum ſie mit Beifall überſchüttete. Der umgekehrte Fall trat ein bei der Darſtellung der Agnes in Griepenkerl's »Ideal und Welt«. Hier iſt der Kern der Aufgabe eine unendliche Innigkeit, Aufopferungsfähigkeit und Selbſtverleugnung, alſo das Ideal echter Weiblichkeit. Das Höchſte was wir von Frl. Thate bei der Durchführung dieſer Aufgabe ſagen können, iſt, daß ſie dieſelbe vollſtändig begriff und ſich gewiſſenhaft bemühte ihrer mehr zum Pathos geneigten Individualität Gewalt anzuthun. Trotzdem fühlte man die Abſicht heraus und dies hemmte die Wirkung.

Hr. Feltſcher ſpielte den Tailfourd in »Ella Roſe« und traf den Ton des ſchwärmeriſchen Gefühlsmenſchen, des begeiſterten Verehrers alles Außergewöhnlichen, und darum auch Ella's, vortrefflich. Schöne Mäßigung bei den Ausbrüchen der Leidenſchaft, Wärme bei der Darlegung ſanfter Empfindungen, und eine durchgehends elegante Haltung gaben ſeinem Spiel die größte Rundung, verbunden mit durchſchlagendem äußeren Erfolg. In gleicher Weiſe ſtand ihm ſeine perſönliche Anlage bei der Darſtellung des von Ferſen in Griepenkerl's Schauſpiel fördernd zur Seite. Die graziöſe Leichtigkeit in der Rede ſowohl wie in der ganzen Haltung wirkten ſehr zu Gunſten der Rolle, deren Grundlage zwar in einer idealen Richtung beſteht, die ſich jedoch nur in paſſiver Nachläſſigkeit, in Schwächen äußert, und darum für die Auffaſſung des Darſtellenden auch faſt nur in der abgöttiſchen Verehrung ſeiner Gattin einen Haltpunct bietet.

Wenn wir die Durchführung der Rollen des Charles Roſe und des Fürſten in »Ideal und Welt«, die ſich beide in den Händen des Hrn. Schwerin befanden, nicht ganz ſo unbedingt lobend erwähnen können, ſo mag die Jugend des Künſtlers als Hauptentſchuldigungsgrund gelten. Hr. Schwerin iſt eifrig bemüht ſeine Aufgaben mit Fleiß zu erfaſſen und gibt darum niemals Gelegenheit zu eigentlichem Tadel, aber er erwärmt auch nicht ſonderlich, weil die höhere Macht des herrſchenden Genius bei ihm nicht ihre unwiderſtehliche Gewalt auf das Auditorium ausübt. Die Fehler in der Ausſprache, die ihren Grund in der Mundbildung des jungen Mannes haben, laſſen ſich einmal nicht ändern und man hat ſich auch bereits daran gewöhnt. Jugend und gefällige Erſcheinung unterſtützen

ihn außerdem und er wird immer ein gerngesehenes Mitglied unseres Schauspiels bleiben. Ob er jedoch die großen Hoffnungen, welche man anfänglich auf ihn baute, erfüllen wird, dürfte noch sehr bezweifelt werden.

Doch wir kehren wieder zu den beiden vorher besprochenen Dramen zurück und kommen nun auf den Darsteller des Kemble in „Ella Rose“ und des Oberst Wildungen in „Ideal und Welt“, also des Characterdarstellers im Allgemeinen, auf Hrn. Jaffé. Dieser Künstler hat sich unter den hiesigen Darstellern vorzugsweise die Gunst der Menge mit der Anerkennung des gediegenen Publicums erworben, und steht nun fast als unbestrittene Autorität demselben gegenüber. Wir sind fest überzeugt, daß Hr. Jaffé, dessen frühere Engagements in Weimar und Breslau ihm bereits einen ehrenvollen Namen gesichert haben, auch noch weitere Schritte zu größerer Bedeutung und umfassenderer Geltung thun wird. Das einzige, was er vermeiden muß, ist die Sucht, sich selbst in Vielseitigkeit zu übertreffen und seiner persönlichen Anlage nicht immer Rechnung zu tragen. Sein Beruf weist ihn entschieden auf das Fach der strenggezeichneten Charactere hin, deren Wirkung von der geistigen Schärfe der Auffassung und der Klarheit in der Gliederung der Rede abhängt. Die dämonischen Mächte finstern Brütens, die Intrigue und der sarkastische Humor, kurzum die Richtung des Verstandes ist der Weg zu seinem Ziele und es ist gerade diese Richtung eine um so mehr lohnende, als sie die seltenere und dem Bedürfniß unserer Zeit vorzugsweise angemessene ist. Meisterhaft gab Hr. Jaffé den Kemble, und characterisirte mit erstaunlicher Schärfe den Gegensatz seiner practischen Kunstanschauung zu Tailfourd, in welchem die innere Aufgabe der dramatischen Kunst in der Begeisterung und Hingabe des Dichters wirksam hervortritt; während Kemble ganz der practische Director des Schauspiels war, der bei aller Tüchtigkeit der Gesinnung doch stets die äußeren Erfordernisse im Auge hat, und der Kunst wie seinen Genossen gerne fördernd und wohlwollend beisteht, wenn er die geeigneten Mittel dazu vorfindet und das Gute selbst thätig erwecken kann. Es wird so häufig Klage über tüchtig durchgebildete, denkende Schauspieler geführt: Jaffé gehört unbedingt zu den wenigen, die dazu berufen sind, dieser Klage ihr Recht zu nehmen. Seine Bereitwilligkeit, überall aushelfend einzutreten, ermöglichte im vergangenen Winter manche Aufführung und verlieh oft unbedeutenden Stücken ganz besonderes Interesse.

Die kleineren Rollen in den vorgenannten beiden Dramen befanden sich in den Händen der HH. Bercht, Schütz, Günther, Brunner und Kunst, und der Damen Porth, Schütz und Brand. Hr. Bercht, der feinere Komiker, carrikirt gern; er ist jedoch in kleineren Lustspielen mitunter höchst ergötzlich. Auch er genießt die Gunst des hiesigen Publicums in hohem Grade. Hr. Günther verläßt mit dem Schlusse dieser Saison unsere Bühne. Seine Befähigung für die Posse ist nicht zu leugnen und wir verdanken ihm manchen heiteren Abend, doch gehört er eigentlich in den Rang der Curiositäten und für solche ist der Etat einer kleineren Hofbühne nicht zureichend. Er hat einige Rollen, wie z. B. den Schuster im „verwunschenen Prinzen“, den Lorenz in „Lorenz und seine Schwester“, den Adam im „Dorfbarbier“ und den Capellmeister von Venedig, in denen er vollkommen aufgeht und unwiderstehlich wirkt; — in anderen Rollen jedoch, wo er etwas bestimmter individualisiren sollte, lauert der Possenreißer hinter jedem Worte und verdirbt alle Wirkung.

Ueber Hrn. Brunner, der in „Ideal und Welt“ den Marwitz spielte, ist nichts weiter zu sagen, als daß er es gut meint und von der Natur mit einer stattlichen Erscheinung begabt ist. Wer ihm jedoch die erste Anleitung zum Reden und Gesticuliren auf der Bühne gegeben, dem wäre besser, daß er das Holzhacken zu seinem Berufe erwählt hätte, denn die Bewegungen des Hrn. Brunner erinnern alle an das genannte Material und seine Rede entspricht vollkommen der erwähnten Handthierung. Hr. Kunst, der im Fache des zweiten Liebhabers fast bei jeder Vorstellung die Gesetze der Aesthetik insultirt, gehört zu jenen Möbeln, die man gebraucht, weil sie einmal vorhanden sind und weil sie weder verkauft noch in die Rumpelkammer gestellt werden können.

Was das Damenpersonal betrifft, so gereicht es uns zur Freude unserm letzten Urtheil über Frl. Porth hinzufügen zu müssen, daß sie nicht unmerkliche Fortschritte gemacht und der Anmuth ihrer Erscheinung Strebsamkeit und Eifer zugefügt hat; dennoch können wir nicht verhehlen, daß ihr noch immer viel fehlt,

um die Stelle einer erſten Liebhaberin ganz auszufüllen.

Außer dem bereits erwähnten Hrn. Günther, an deſſen Stelle Hr. Neve von Mannheim engagirt iſt, werden die beiden Darſtellerinnen der älteren Frauenrollen, die Damen Brand und Miller, die hieſige Bühne verlaſſen, da erſtere nicht ausreichend und letztere nur für komiſche Partien zu verwenden iſt. Bis jetzt hat nur ein Gaſtſpiel zum Erſatze für die daraus entſtehende Lücke ſtattgefunden, ohne jedoch zu einem beſtimmten Reſultate zu führen. Fr. Lauber-Verſing von Düſſeldorf trat als Iſabella in der „Braut von Meſſina“ und Generalin Mansfeld in „Mutter und Sohn“ auf. Sie iſt eine gediegene und höchſt achtenswerthe Schauſpielerin, deren Organ ungemeine Fülle mit dem höchſten Wohllaut verbindet. Jede ihrer Leiſtungen bekundete echt künſtleriſche Durchbildung, Feinheit des Geſchmacks und Tiefe der Anſchauung; leider erinnert ihre Erſcheinung jedoch in einem ſolchen Grade an die Einwirkungen der Zeit, daß alle Tüchtigkeit und künſtleriſche Größe nicht hinreichend iſt um dieſe Mängel vergeſſen zu machen. Bei Gelegenheit der Aufführung von „Mutter und Sohn“ können wir noch die heitere und gewandte Darſtellung der Franciſca durch Fr. Schütz lobend erwähnen und die ſinnige Wiedergabe der an ſich widerwärtig ſentimentalen Rolle der Selma durch Frl. Porth.

Was die Oper betrifft, ſo können wir leider nur wenig von dem bereits Geſagten abweichen. Den neueſten Schritt zur Verbeſſerung der ganz verrotteten Zuſtände bildet das nun am Schluſſe der Saiſon getroffene Engagement des Frl. Brauſe aus Brünn für das Fach der Coloraturſängerin. Das erſte Auftreten dieſer jungen Dame als Lucia war ſogleich von lebhaftem Beifall begleitet und das Publicum beeilte ſich, nach den vorhergehenden Experimenten mit mehreren gänzlich mangelhaften Anfängerinnen, ſeine Zuſtimmung zum Engagementsvorſchlag zu geben. Frl. Brauſe iſt durch eine vortheilhafte Erſcheinung begünſtigt und hat ihre Geſangsſtudien mit Fleiß gemacht. Etwas mehr Leidenſchaftlichkeit, ſowohl in Spiel wie Geſang, mehr Eingehen in das geiſtige Verſtändniß, würden ihren Werth bedeutend erhöhen. Ein zweiter Gewinn für die folgende Saiſon iſt das Engagement des Baritoniſten Hrn. Hardtmuth aus Hamburg. Auch dieſer Sänger wurde ſogleich beim erſten Auftreten als Jäger im „Nachtlager“ ſo lebhaft vom Publicum ausgezeichnet, daß ſogleich ein Contract mit ihm abgeſchloſſen wurde. — Noch einige Aenderungen, und wir werden im nächſten Winter auch mit dem Perſonal der Oper ganz zufrieden ſein können.

Als lang erwartete und mit großen Koſten in Scene geſetzte neue Oper wurde „die ſicilianiſche Veſper“ von Verdi gegeben. Die Gehaltloſigkeit der Muſik war jedoch durch keine beſondere Auszeichnung der Mitwirkenden verdeckt und der Aufwand an Coſtümen und Decorationen machte nur vorübergehend einiges Aufſehen.

Mit ſteigendem Beifalle und ungeheurem Andrange gaſtirte Hr. Ander aus Wien und rüttelte die guten Braunſchweiger zu unerhörtem Enthuſiasmus auf. Neben ihm bewährten ſich Frl. Ferrari und Frl. Stork in ganz entſprechender, tüchtiger Weiſe.

Prag.

Der Directionswechſel. — Die Leiſtungen der jetzigen Direction überhaupt und insbeſondere in letzter Zeit.

J. G. Für das Prager Theater bereitet ſich ein ernſter Wendepunct vor. Der Theaterpacht Director Stöger's, welcher von Oſtern 1852 datirt, geht zu Oſtern 1858 zu Ende und die Frage der Beſetzung der Directorſtelle fängt an eine brennende zu werden. Nach dem herkömmlichen Brauche ſollte der Concurs bereits ausgeſchrieben ſein, doch wirkten diesmal viele Umſtände zuſammen, um dieſe Ausſchreibung zu verzögern. Zunächſt hat Director Stöger ein Promemoria eingebracht, in welchem er geltend macht, daß er bei dem Prager Theater in den letzten fünf Jahren zu Schaden gekommen und eine Entſchädigung für die erlittenen Verluſte ſo wie einen Zuſchuß für das letzte Pachtjahr beanſprucht. Dieſes Promemoria liegt dem ſtändiſchen Ausſchuſſe zur Beſchlußfaſſung vor und eine ziffermäßige Prüfung der Rechnungen des Directors wird wohl am klarſten darthun, ob und inwiefern ſeine Behauptung, daß er zu Schaden gekommen, eine gegründete iſt. Die Frage iſt aber eine ſo intereſſante, daß wir nicht umhin können, ſie flüchtig zu beleuchten.

Das Prager Theater ist ein Unternehmen, welches jährlich im Betrage von mindestens 180,000 fl. Cassa macht. Die Gagen sind keineswegs überspannt zu nennen. Die Primadonna hat im Augenblick einen Gehalt von 4000 fl., und das ist der höchste, welchen das Theater zahlt. Wir hatten unter Director Stöger nur zwei Sängerkräfte, welche mehr als 4000 fl. bezogen, das war Frl. Meyer und der Tenor Steger. Unser Bariton hat 2000 fl., der Tenor Fekter bezog 150 fl. monatlich. Beim Schauspielpersonale ist die Sparsamkeit noch vorwaltender. Die ersten Mitglieder beziehen hier 1200 bis 1600 fl. Allerdings erfahren alle Gehalte eine gewisse Erhöhung durch die den Schauspielern und Sängern ersten Ranges octroirte Einnahme, welche jedoch nur eine halbe Einnahme nach Abzug der Kosten ist, und sich bei ausverkauftem Hause auf 300—350 fl. beläuft, während sie in der Wirklichkeit 250 fl. selten übersteigt. Der Gesammtaufwand an festen Gagen aller Art mag, Chor und Orchester eingerechnet, allerdings 100,000 fl. übersteigen. Es bleiben aber dann immer noch circa 80,000 auf die übrigen Theaterbedürfnisse. Es scheint sonach, daß, wenn Director Stöger wirklich einen Schaden gehabt hat, nur seine plan- und energielose Gebahrung an diesem Schaden Schuld hat. Wenn man jährlich 350 Vorstellungen auf einem Theater gibt, welches, wenn man es zu füllen versteht, bis 1000 fl. Brutto-Einnahme pro Abend liefert; wenn zu diesen 350 Vorstellungen weitere 30 böhmische Vorstellungen an Sonntagnachmittagen treten, die keine Separatauslagen verursachen, weil die böhmischen Schauspielkräfte ohne Bezug fester Gagen nur auf Beneficeantheile angewiesen sind; wenn diese 380 Vorstellungen noch eine Ergänzung in circa 100 Arenavorstellungen finden, die auch so gut wie nichts kosten, weil man die Kräfte des Stadttheaters gegen ganz kümmerliche Gratificationen (2 fl.!) auf den Sand hinausdecretirt; wenn man endlich von Redouten Nutzen ziehen kann, von jeder öffentlichen Schaustellung, die zur Theaterzeit stattfindet (Reiterei, Concert ꝛc.), zehn Procent der Einnahme zieht, wenn man noch gewisse andere Vortheile hat, wie z. B. den nicht verachtungswerthen, daß die Stände jährlich zwei Decorationen aus eigenen Mitteln dem Theater liefern; dann wahrlich grenzt es fast an das Wunderbare, daß man bei einem so begünstigten Unternehmen Schaden haben sollte, wenn man die Sache versteht, wenn man den nöthigen geistigen Fond, die erforderliche Kraft, Energie und Consequenz besitzt. Wir verkennen nicht, daß den Director Stöger einige Unglücksfälle getroffen haben, an denen er schuldlos ist. Dahin rechnen wir den Contractbruch der mit einer kräftigen Stimme begabten Sängerin Kellberg, den vorzeitigen Abgang des beliebten Tenors, welchen die Hofoper der Prager Bühne ein Jahr vor Contractausgang abgewann, endlich den Uebergang des Bassisten Dr. Schmid zur Wiener Oper, nachdem ihn Stöger auf eigene Kosten und Gefahr hatte ausbilden lassen. Aber diesen Calamitäten hätte zum großen Theil die Spitze abgebrochen werden können, wenn die Direction nicht in unbegreiflicher Lethargie die Hände in den Schooß gelegt hätte. Kostspielige Experimente, um Subretten herbeizuschaffen, die kein anderes schließliches Resultat hatten, als daß die Prager jetzt eine mittelmäßige Localsängerin sogleich als Opernsubrette hinnehmen müssen; eine große Vernachlässigung des Schauspiels, welche endlich dahin führte, daß jetzt seit Jahr und Tag ein und derselbe Schauspieler ganz nach Landbühnenart heute den Faust und morgen den Landwehrmann und heute den Marquis Posa oder Fiesco und morgen den polkatanzenden Studenten Fröhlich spielt; das waren freilich nicht die Wege, die zu einem guten Ziele hätten führen können. Wir erinnern hier auch nur im Vorbeigehen an die unbegreifliche Apathie, welche die Direction allen Winken und Ermahnungen der Intendanz entgegensetzte, der es leider Angesichts der selbstständigen Stellung des Directors an Macht gebrach, ihre achtungswerthen Intentionen durchzusetzen. Jetzt soll sich in dieser Beziehung die Sache zum Besseren wenden. Wie man mit Bestimmtheit erzählt, so soll dem künftigen Theaterdirector wieder ein jährlicher Zuschuß bewilligt werden. Einen solchen Zuschuß hatte bisher nur der auffallend vor allen anderen bisherigen Prager Theaterdirectoren begünstigt gewesene Hoffmann im Jahresbetrage von 10,000 fl. bezogen. Wenn jedoch Director Stöger auf diesen Zuschuß hinweist, so verschweigt er, daß Director Hoffmann in den ersten fünf Jahren seines Regimes (von 1846 bis 1851) die alten niedrigen Preise hatte, welche erst im letzten Jahre die Erhöhung erfuhren, die unter Director

Stöger, freilich unter Wegfall der ständiſchen Subvention, aufrecht erhalten wurde. Dieſe Erhöhung der Theaterpreiſe war eine ſo namhafte (ſie betrug bei Logen und Sperrſitzen ¼, bei den übrigen Plätzen ⅛ der bisherigen Preiſe), daß ſie das Einnahmebudget des ſtändiſchen Theaters jährlich um mindeſtens 28,000 fl. zu erhöhen geeignet war. Sie bildete alſo ein mehr als ſplendides Aequivalent für den Wegfall der von Hoffmann bezogenen Subvention. Zu beachten iſt auch vom Caſſaſtandpunct, daß Hr. Stöger ſofort mit dem Directionsantritt in den Genuß der von den Ständen dem Director Hoffmann abgekauften Arena trat, welche Hoffmann erſt vom Auguſt 1849, wo ſie entſtand, benützt hatte.

Wenn wir nichtsdeſtoweniger die Bewilligung einer Dotation für die Hinkunft mit Genugthuung begrüßen würden, ſo geſchähe das vorzugsweiſe mit Hinblick darauf, daß die Stände durch dieſelbe wieder einen directeren Einfluß auf die Gebahrung mit dem Theater erhielten, und daß wir dieſen Einfluß für geeignet halten, fördernd auf das Theater und die Geſtaltung ſeiner Verhältniſſe einzuwirken. Einem Körper von der Bedeutung und Stellung des ſtändiſchen Landesausſchuſſes kann es unmöglich gleichgiltig ſein, ob ein unter ſeiner Aegide ſtehendes Inſtitut, wie dies das Prager Theater iſt, achtunggebietend daſtehe und ehrenvoll ſich behaupte, oder ob es unter traurigen Einflüſſen verkümmere und, Dank dieſer Verkümmerung, in der allgemeinen Schätzung täglich tiefer ſinke. Unterſtützt aber der ſtändiſche Ausſchuß jährlich den Prager Theaterdirector mit 12,000 fl., wie dies im Antrage ſein ſoll, ſo kann er ihn auch ſtramm halten und Manches mit Energie verlangen und auch durchſetzen, was geeignet erſcheint, eine Regeneration der verrotteten Theaterzuſtände herbeizuführen. Wir leugnen nicht, daß wir eine im Verhältniß zu dem vom Theaterdirector Geleiſteten ſteigende Dotation einer fixen vorgezogen hätten. Wenn man etwa 10,000 fl. als Minimum des Jahreszuſchuſſes angenommen und dem Director eine etwa bis 20,000 fl. ſteigerungsfähige Dotation in Ausſicht geſtellt hätte, wenn er beſonders Tüchtiges geleiſtet hätte, ſo wäre damit den Bemühungen des Directors ein kräftiger Anſporn gegeben worden. Es gäbe überhaupt noch ſo manche Wünſche, die der Beachtung des ſtändiſchen Ausſchuſſes bei Abfaſſung des künftigen Contractes über den Theaterpacht nicht unwürdig wären. Vielleicht ſprechen wir den aufrichtigen Theaterfreunden zu Dank, wenn wir einige dieſer pia desideria hier andeuten. Das Wichtigſte wäre wohl die ſtrenge Trennung des Stadttheaters von der Arena im Perſonalſtande. Es gab eine Zeit, wo die erſten Mitglieder unſeres Schauſpiels rückſichtslos auf den Sand hinauscommandirt wurden. Jetzt iſt man etwas rückſichtsvoller geworden, aber das im ſtändiſchen Theater um ſieben Uhr verſammelte Publicum muß im Sommer noch gar oft bis ¼ und ⅛ Uhr warten, ehe der Vorhang in die Höhe geht. Natürlich! Der Chor aus der Arena iſt noch nicht da und wenn er endlich abgehetzt ankommt, was kann er nun Erquickliches leiſten, nachdem er in ſengender Hitze von fünf Uhr an in einer Arenapoſſe gewirkt? Und wie mit dem Chor, ſo geht es mit den Schauſpielern. Das Repertoir des Stadttheaters muß ſich nicht ſelten nach dem der Arena richten. In der letzteren fängt man um ſechs Uhr an — um ſieben Uhr brauchte das Stadttheater manche der Kräfte, die draußen thätig ſind. Was bleibt nun übrig als Einſchübe zu machen, die dem Enſemble nicht zum Vortheil gereichen, oder ganze Vorſtellungen fallen zu laſſen, und ſo eine Zerfahrenheit in das Repertoir einzubürgern, die dieſes früher nie gekannt und die ihren Culminationspunct erreicht, wenn der Theaterzettel die ſchmähliche Bemerkung macht: wenn es regnen ſollte, ſo wird das Arenaſtück in das Stadttheater verpflanzt und die in dieſem auf dem Repertoir ſtehende Vorſtellung fällt aus. So lang die Trennung der Arena vom Stadttheater im Perſonal und Repertoir nicht eine abſolute, unverrückbare geworden: ſo lang kann vom Mai bis October von einem Repertoir im Stadttheater, von einem Enſemble in Oper und Schauſpiel keine Rede ſein. Und daß die Sommerwirthſchaft auch auf die Winterſaiſon äußerſt nachtheilig einwirken muß, das liegt wohl am Tage.

Weiter muß der Director verpflichtet werden neue Stücke, die auf anderen Bühnen mit Beifall gegeben wurden, ſo fort beizuſchaffen und in Prüfung zu nehmen. Die Prager Bühne erfreut ſich des traurigen Rufes, die letzte zu ſein in der Vorführung der Novitäten. Das Publicum bekommt epochemachende Bühnenproducte entweder gar nicht zu Geſicht („Klytäm-

neſtra«!) oder man führt ſie ihm vor, wenn ſie die ganze übrige Welt ſchon vergeſſen hat („Fechter von Ravenna«). Damit hängt aber die Zurückführung der Gaſtſpiele auf ein vernünftiges Maß zuſammen. Gaſtſpiele ſollen nur geduldet werden, wenn ſie ein Engagement bezwecken oder geeignet ſind uns mit bedeutenden künſtleriſchen Individualitäten bekannt zu machen. Wenn ſo handwerksmäßig gegaſtrollt wird, wie dies ſeit Jahr und Tag bei uns geſchieht, ſo kann von einem organiſchen Repertoir, von einer Vorführung neuer durch einheimiſche Kräfte getragener Stücke keine Rede ſein. Weil man ſich aber überzeugt hat, wie ſchlecht man fährt, wenn man einer verſtändnißbaren Leitung carta bianca gibt, und daß daraus nur zu leicht Zuſtände reſultiren, wie ſich ſolche eben im Augenblicke bei uns geltend machen, wo das »Käthchen von Heilbronn«, »Minna von Barnhelm« und »Narciß« die einzigen ſeit einem halben Jahr durch ausſchließlich einheimiſches Perſonal halbwegs würdig vorgeführten größeren Stücke ſind; ſo muß man eben dem Director eine gewiſſe Anzahl von Stücken als Minimum dictiren, die er unter allen Umſtänden innerhalb Jahresfriſt aufzuführen habe. Zwei neue Opern, drei neueinſtudierte Opern, zwölf neue und ebenſoviel neueinſtudierte abendausfüllende Stücke, und Alles auf einheimiſche Kräfte baſirt: das iſt wohl keine unbillige Forderung für den Raum eines Jahres. Ein wichtiger Umſtand iſt auch, daß der Willkür, mit welcher auf Seite der Schauſpieler bei der Wahl ihrer Beneficeſtücke vorgegangen zu werden pflegt, ein Ende gemacht wird. Bisher herrſcht bei uns der Gebrauch, daß ſich der Beneficiant ſein Einnahmsſtück ſelbſt wählt, ja er beſetzt es oft ſogar ſelbſt. Dadurch wird natürlich jede Regie, die dieſem Treiben nicht mit Energie entgegenzutreten den Muth hat, in ihrer Wirkſamkeit bedeutend eingeengt. Die eben abgelaufene Beneficeſaiſon iſt der beſte Beweis dafür, wie unglücklich die Beneficianten oft, ja in der Regel wählen. »Die Armen von Paris«, »Das Mädchen vom Dorfe«, »König Allgold«, »Der gefährliche Menſch« ſind eben ſo viele Belege dafür. Aus keinem dieſer Stücke hat das Repertoire eine Bereicherung geſchöpft, ja keines derſelben wurde auch nur wiederholt. Auch »König René's Tochter« gehört hierher. Hier ſollte die Direction die Gewalt erhalten, dieſer traurigen, jedes Repertoir mordenden Gewohnheit ein Ende zu machen. Die Sache iſt ganz einfach. Man gebe ein Verzeichniß von Novitäten heraus, vervollſtändige dasſelbe ſtets durch neu ſich geltend machende Erſcheinungen und ſage: aus dieſen Stücken können die Beneficeſtücke gewählt werden — die Beſetzung ſteht aber immer und unbedingt der Regie zu.

Die Streitigkeiten, welche im Augenblick zwiſchen der Direction und zwei Schauſpielerinnen obſchweben, die für ihre Fächer lang ſchon zu reif und doch nicht geneigt ſind in andere, ihnen nunmehr weit entſchiedener zuſagende überzugehen, weil ſie von dieſem Uebergang eine Schmälerung ihrer Bezüge fürchten, führt uns auf den ſich hier geltend machenden üblen Einfluß des Theaterpenſionsinſtitutes, ſo ſegensvoll ſich dies nach anderen Richtungen hin erweiſt. Der Schauſpieler, welcher die ſtatutenmäßigen zehn Jahre hinter ſich hat, die genügen ihn für die Zukunft nach abgelaufenen dreißig Dienſtjahren penſionsfähig zu machen, pocht auf das erworbene Recht und die Direction ſieht ſich ſo bon gré mal gré gezwungen eine Maſſe von Kräften zu behalten und zu bezahlen oder zu überzahlen, die ihr wenig mehr nützen.

Daß Opernfreunden mit einer den Anforderungen der großen Opern entſprechenden Vermehrung des Orcheſters ein großer Dienſt geleiſtet würde, ſei hier nur im Vorbeigehen betont, ſo wünſchenswerth es auch wäre, daß unſer Orcheſter ſelbſt Opern gegenüber, die es ſich längſt zu ſeiner Ehre angeeignet hat, wie »Tannhäuſer« und »Lohengrin«, ganz ſelbſtſtändig und emancipirt daſtünden und nicht Succurs borgen müßte. Freilich tritt hier neben dem Koſtenpuncte auch die Raumfrage in den Vordergrund. Der Orcheſterraum iſt ein ſo beengter, daß, wenn man das Orcheſterperſonal ſtabil vermehren wollte, eine oder zwei Sperrſitzreihen in Wegfall kommen müßten. Das wäre aber eine das Publicum hart treffende Calamität, weil man ſchon jetzt bei beſonderen Vorſtellungen ſchwer zur Eroberung von Theaterplätzen gelangen kann, ganz abgeſehen davon, daß die Direction für den Wegfall der Sitzreihen entſchädigt werden müßte. Ein jedenfalls billigerer Wunſch iſt es, daß dem Chor von Zeit zu Zeit einige friſche Stimmen hinzugefügt würden, die eine allmälige Regenerirung desſelben herbeizuführen geeignet wären. Man

hat den Chor unverantwortlich verwahrlost und ihn zum Schatten jenes frischen Körpers werden lassen, der uns so erquicklich in den ersten Opernvorstellungen unter Stöger (nach Ostern 1852 — wir erinnern nur an die »Stumme von Portici«) entgegentrat. Der Nothwendigkeit der Anschaffung eines Positivs (»Prophet« u. s. w.) sei hier nur flüchtig gedacht.

Ein dringendes Bedürfniß ist ferner die definitive Beseitigung der alten und verrotteten Möbeln und Decorationen, die uns immer noch mit einer, einer besseren Sache würdigen Beharrlichkeit vor Augen geführt werden. Zerrissene und geflickte Fauteuils, Decorationen, welche nur mehr Fetzwerke zu nennen sind, sind wahrlich nicht geeignet, die Illusion zu fördern. Das Capitel der Decorationsmalerei ist auch ein recht traurig bestelltes bei uns. Die in Prag angefertigten Decorationen präsentiren sich in der Regel so elend — wir erinnern nur an die wahrhaft schmachvolle Decoration im »Fliegenden Holländer« mit dem Porträt dieses letzteren — daß sie stets den Wunsch in uns rege machen, man zöge häufiger auswärtige Künstler herbei und ließe die Decorationen eben da malen, wo man sie schön und würdig geliefert erhält. Die geschlossenen Zimmer, welche die Stände in Wien und Berlin malen ließen, zeigen, wie ganz anders es auswärtig auf diesem Terrain aussieht. Was die Beleuchtung des Theaters anlangt, so wäre der Director contractlich zu einer ausgiebigen zu verhalten. Jetzt hat das Theater nicht selten ein wahrhaft höhlenartiges Aussehen aus purer Sparsamkeit im Beleuchtungsdepartement. Zur Sicherung der Schauspieler sollte der Director gehalten sein, auch in dem Falle etwaiger Schließung des Theaters die Gagen fortzubezahlen. Das ist keine überspannte Forderung, wenn man bedenkt, daß der Director eine Entschädigung von 200 fl. für jeden Abend, an welchem nicht gespielt wird, von den Ständen erhält. Das gibt 6000 fl. monatlich. Director Hoffmann hat seiner Zeit, als die Theatervorstellungen nach den Juniereignissen des Jahres 1848 suspendirt wurden, diese Entschädigung bezogen und die Schauspieler mußten auf Theilung spielen. Practisch und von guten Folgen für das Ensemble wäre es schließlich, wenn der Director zur Aufstellung eines kleinen Haustheaters verpflichtet würde, auf welchem die Proben für kleine Conversationsstücke unbeirrt von den großen Theaterproben abgehalten werden könnten. Das Theater reicht für die Proben offenbar nicht aus und Schleuderhaftigkeit ist die natürliche Folge dieses Uebelstandes, ganz abgesehen davon, daß dem Schauspieler viele Zeit verloren geht, die er besser verwenden könnte. Wenn um sieben Uhr Früh Opernprobe ist und die Schauspielprobe für neun Uhr angesagt ist, so geschieht es nur zu leicht, daß die Schauspieler müßig bis 10 und 11 Uhr warten müssen, bis die Reihe an sie kommt. Und dazu kommen nun auch noch im Sommer die Arenastücke, und verlangen bei schlechtem Wetter ihr Terrain.

Nachdem wir, Angesichts eines so bedeutungsvollen Ereignisses, wie dies der Directionswechsel für ein Provinztheater ersten Ranges ist, unseren Wünschen und Andeutungen im Interesse des Kunstinstitutes offenen Ausdruck gegeben haben, bleibt uns noch übrig, eine rasche Ueberschau der letztverflossenen zwei Monate vorzunehmen.

Das Schauspiel schien in dieser Periode eine größere Regsamkeit entfalten zu wollen. Doch blieb es leider beim Scheine, denn nur wenige der als neu oder neueinstudiert vorgeführten Stücke haben sich als lebensfähig erwiesen. Eine eigentliche Bereicherung ist dem Repertoire nur aus der Wiederaufnahme des »Narciß« erwachsen, der diesmal ganz mit einheimischen Kräften vorgeführt wurde. Nachdem Döring das Stück im verwichenen Sommer bei uns eingebürgert unternahm es Hr. Weilenbeck den Narciß nach Döring zu seiner Einnahme zu spielen. Es war dies ein nicht ganz ungefährliches Experiment, doch hatte der talentvolle Schauspieler schon ein anderes kaum minder gewagtes und doch glücklich überstandenes hinter sich, welches ihm zu diesem zweiten befeuert haben mochte. Hr. Weilenbeck hatte es nämlich vor zwei Jahren mit dem »Sonnwendhof«, welchen Meister Laroche bei uns eingeführt hatte, eben so gemacht wie jetzt mit dem »Narciß« und sowohl sein Mathias als sein Narciß erwiesen sich als ganz tüchtige Leistungen. Wir bedauern aufrichtig den Conflict, in welchen dieser ungemein fleißige und strebsame Schauspieler ohne sein Verschulden mit der Direction gerieth und der durch lange Zeit das ausschließliche Stadtgespräch bildete. Hr. Weilenbeck hatte an einem Tage, an welchem er den Franz Moor spielen sollte,

die Nachricht erhalten, daß ſeine Mutter im Sterben liege. Mit dem Briefe ſeines Vaters in der Hand eilte der Schauſpieler zu ſeinem Director und beſchwor dieſen, ihn für heute vom Spielen zu dispenſiren. Der Director ſchlug ihm dieſe Bitte in unbegreiflicher Inhumanität ab. Während nun der Schauſpieler zum Statthalter eilte, um deſſen Vermittlung anzurufen, ſoll ſich Hr. Director Stöger eines Milderen und Beſſeren beſonnen und Hrn. Weilenbeck die Rolle abgenommen haben. Als Thatſache ſteht feſt, und der Director gab dies in ſeiner Erklärung ganz naiv ſelbſt zu, daß er Weilenbeck mit den Worten entlaſſen: „er könne ihn von ſeiner Pflichterfüllung unmöglich dispenſiren, er — Weilenbeck — möge machen, was er wolle, er müſſe ſpielen“. Thatſache iſt es ferner, daß nichtsdeſtoweniger die „Räuber“ ohne Hrn. Weilenbeck, mit Hrn. Oberregiſſeur Wolff als Franz Moor, gegeben wurden, daß alſo auf Seite des Directors nicht im Entfernteſten die Nothwendigkeit vorlag, ſo brusque gegen den Schauſpieler aufzutreten. Die Sache erhält eine größere Bedeutung, da ſich in den letzten Tagen die Kunde von einem ähnlichen Conflicte zwiſchen dem Director und dem Capellmeiſter Skraup verbreitet hat. Hr. Skraup wirkt durch 29¾ Jahre an unſerer Bühne, und wenn man ihm auch, wir wiſſen nicht ob ganz mit Unrecht, eine gewiſſe Parteinahme für und gegen gewiſſe Geſangskräfte zur Laſt legte, die zu einer vorwiegenden Begünſtigung oder Vernachläſſigung dieſer Kräfte bei Rollenzutheilungen und Repertoirgeſtaltung führen mußte, ſo kann man doch nicht das Verdienſt ſchmälern, daß er ein tüchtiger Dirigent war. Schon die würdige Vorführung von Opern wie: „Tannhäuſer“ und „Lohengrin“ ſpricht zu ſeinem Vortheil. Nun ſoll der Director einen neuen Capellmeiſter hinter Skraup's Rücken engagirt und Hrn. Skraup einen unfreiwilligen Urlaub bis zum Ablauf ſeines dreißigſten Dienſtjahres, das ihn zur Penſionirung reif macht, hinausgegeben haben. Thatſache iſt es, daß ſeit Oſtern der von Gratz herbeigezogene Capellmeiſter, Hr. Neswadba, den Tactſtab führt. Hr. Skraup ſoll den unerbetenen Urlaub zurückgelegt haben.

Wenn „Narciß“ ein Gewinn für das Repertoir zu nennen (er wurde ſeither dreimal wiederholt), ſo ſtellen dagegen die drei Novitäten: „Die Armen von Paris“, „König Allgold“ von Kneiſel und „Ein gefährlicher Menſch“ als ein höchſt unerquickliches Kleeblatt ſich dar. Faſt iſt Tesco's „gefährlicher Menſch“ noch das Beſte und Vernünftigſte darunter — ermeſſen Sie darnach den Werth der zwei übrigen Piecen. Die Hauptpointe in den „Armen von Paris“, einem den „Pariſer Lumpenſammler“ an greller Effecthaſcherei weit überragenden Machwerke unbekannten Urſprungs, beſteht darin, daß ſich Mutter, Sohn und Tochter gegenſeitig auf offener Scene anbetteln! Das Mährchen vom König Allgold iſt ſo albern, daß wir uns wundern, wie ſich das Publicum dasſelbe bis zum Ende gefallen ließ. Zur Ehrenrettung des Publicums fühlen wir uns verpflichtet zu conſtatiren, daß dies nur unter ſtetem Hohnlachen geſchah. Die drei einactigen Novitäten: „Die Haushälterin“ von Schleich, „Prätendent und Protector“ und „Mein Doppelgänger“, beide aus dem Franzöſiſchen, gefielen insgeſammt. Von einigem Werth iſt eigentlich nur „Prätendent und Protector“, in welchem ſich der junge Cromwell (Sohn) und Carl der Zweite auf eigenthümliche, picante Art ſtreifen. Schleich's „Haushälterin“ iſt eigentlich nur eine drollige Illuſtration zu einer Brochüre über die Beſoldungsfrage und Beamtenmiſere. In dieſer Beziehung iſt aber der Landgerichtsſchreiber Schlucker eine köſtliche, humorreiche Figur. An neueinſtudierten Stücken hatten wir zuvörderſt Berger's „Baſtille“, welche entſchieden durchgriff. Das Zuſammenſpiel war ein recht wackeres. Eine ganz tüchtige Vorſtellung war auch die der neu einſtudierten „Minna von Barnhelm“ mit Hrn. Wolff als Riccault. Hr. Wolff iſt ein Schauſpieler, dem Verſtand und Auffaſſung nicht abzuſprechen iſt, der aber nicht im Stande iſt, etwas Hervorragendes zu bieten. So brachte er in uns durch ſeine bei beſtem Willen matte Darſtellung des Commerzienrathes Andrée in dem gleichfalls neueinſtudierten Floto'ſchen „Sonntagsräuſchchen“ eine wehmüthige Erinnerung an Grauert zu Wege, der ein virtuoſes Talent für die Darſtellung ähnlicher Figuren beſeſſen. Entſchieden langweilte „König René's Tochter“ und auch das darauffolgende neueinſtudierte „Lager Wallenſtein's“ hätte pietätvoller beſetzt werden können. Für das Arrangement, wie es beliebt wurde, bietet unſere Bühne viel zu engen Raum, als daß es ſich ſchön und maleriſch entwickeln könnte. Den Reigen der neu ein-

ſtudierten Stücke ſchließt Kotzebue's »Eiferſüchtige Frau« mit einer guten Leiſtung der Fr. Frei, Angely's »Liſt und Phlegma« mit einer virtuoſen Leiſtung des Hrn. Dietz und einer kaum mehr berechtigten Charge, die uns Frl. Müller, welche Jemand ganz richtig in dieſer Rolle »eine jüngere Rohrbeck« nannte, vorzuführen für gut fand. An alten Stücken hatten wir einmal die »Räuber«, dann je einmal »Cromwells Ende«, »Agnes Sorel« und »Mutterſegen«.

In der Oper zählen wir nur fünf Opern und eben ſo viele Abende, welche ganz auf Rechnung einheimiſcher Kräfte fallen, nämlich: »Czaar und Zimmermann«, Kittl's »Bianca und Giuſeppe«, den »Tannhäuſer«, »Linda« und »Rigoletto«. Die Kittl'ſche Oper, welche ſich von früher her einer großen Beliebtheit in Prag erfreute, kam erſt nach vielfachem Abbeſtellen zu Frl. Günther's Einnahme mit dieſer als Brigitta und mit Frl. Brenner als Bianca zur Aufführung. Im »Tannhäuſer« ſang Hr. Lukes die Titelpartie würdig und im »Rigoletto« nahm er ſo wie Frl. Brenner vom Publicum Abſchied. Es iſt uns geradezu unbegreiflich, warum man die letztgenannte Sängerin dem Prager Theater nicht erhielt, an welchem ſie ſich einer außerordentlichen Beliebtheit zu erfreuen hatte. Die letzten zwei Monate waren in operiſtiſcher Beziehung auch dadurch merkwürdig, daß es oft acht Tage gar keine Oper gab. Ein eigenthümliches Experiment war das Auftreten der Altiſtin Acs als Regimentstochter. Sonſt ſang Frl. Acs als Gaſt noch die Fides im »Propheten« und die Roſine im »Barbier von Sevilla«. Jetzt hat ſich Frl. Acs auf einige Monate ins Privatleben zurückgezogen, um uns dann wieder als engagirte Sängerin zu erfreuen. Ihr Collega, Hr. Fekté, fügte ſeinen beiden Paradepferden »Hernani« und »Troubadour«, die er natürlich wieder abtritt, noch den Tonio in der Regimentstochter bei. In den »Hugenotten« nahm Frl. Zſchieſche als Valentine klangloſen Abſchied. An einem Sonntage prangten zuerſt die »Franzoſen vor Nizza« (»Bianca und Giuſeppe«) am Zettel, um gegen Mittag dem »Troubadour« und gegen Abend dem »Barbier von Sevilla« Platz zu machen.

Sonſt gab es im Theater noch zwei Concerte Dreyſchock's und ein Concert des Conſervatoriums, am Palmſonntage aber zum Beſten des Taubſtummeninſtitutes den Kotzebue'ſchen »Abbé de l'Epée« mit einem Taubſtummen in der Titelrolle.

Auch die »Teufelsmühle am Wienerberge« führte uns Hr. Oberregiſſeur Wolff vor. — Sie ſehen, man muthet dem Prager Theaterpublicum eine große Doſis Intelligenz zu!

Ueber die Vorſtellungen, die nach Oſtern ſtatthatten, wollen wir bei der nächſten Umſchau ſprechen. Bisher haben Frl. Schmied als Primadonna, Frl. Tipka als Coloraturſängerin und Hr. Gutenthal als Naturburſche, ſämmtlich vom Grazer Theater, debutirt. Das Hauptintereſſe nimmt das Seebach'ſche Gaſtſpiel in Anſpruch.

Theater-Bericht.

(April.)

Burgtheater.

Von welchem Geſichtspuncte man auch die periodiſche Wiederholung des Bayer-Bürk'ſchen Gaſtſpiels und die angeſtrengte Thätigkeit der dabei beſchäftigten einheimiſchen Mitglieder betrachten möge, die oft gebührend anerkannten vortrefflichen Eigenſchaften der Dresdner Künſtlerin ſoll dies in keiner Weiſe ſchmälern. Vielmehr gibt uns jede neue Rolle, welche wir von Fr. Bayer darſtellen ſehen, neue Gelegenheit dieſe Eigenſchaften anzuerkennen. — Neu waren diesmal ihre Klytämneſtra, ihre Phädra und ihre Herzogin von Marlborough. Mit Staunen und Bewunderung ſahen wir gleich in der erſtgenannten Rolle den Kampf geiſtiger Kraft, feinen Auffaſſungsvermögens, künſtleriſcher Begeiſterung, im Vereine mit reifer Bühnenerfahrung, gegen den Mangel an ſolchen äußern Wirkungsmitteln, wie ſie zur Durchführung heroiſcher und leidenſchaftlicher Charactere denn doch mit Recht beanſprucht zu werden pflegen. Dieſer Abſtand zwiſchen dem Wollen und dem Können iſt im Allgemeinen allerdings ſehr geeignet einen peinlichen Eindruck hervorzubringen; allein in der Klytämneſtra der Fr. Bayer verſchwand dieſer Eindruck faſt durchwegs vor dem ſiegreichen Walten jener geiſtigen Kraft, jenes tiefen Gefühls, jenes regen Sinnes nicht nur für das Schöne, ſondern auch für das Große und Erhabene, den die Künſtlerin wohl ſelten ſo überzeugend entfaltet hat, wie in dieſer überaus ſchwierigen, das ganze Stück tragenden, einen großen Farbenreichthum verlangenden Aufgabe. Noch weit mehr Schwierigkeiten bietet Racine's Phädra, wenn ſie ſtreng einheitlich im Ganzen durchgeführt und durch wirkungsvolles Hervorheben einzelner Glanzpuncte gehoben werden ſoll. Letzteres dürfte in Fr. Bayer's Darſtellung vermißt worden ſein. Das berühmte „Du nanntеſt ihn“, — der Eindruck, den Theſeus' Ankunft und jener, den ſpäter die Entdeckung von Hippolyts Liebe zu Aricien auf Phädra hervorbringt, ſolche Momente verlangen wohl ein ſchärferes Markiren, einen durchgreifend wirkungskräftigeren Ausdruck, als ihnen hier zu Theil geworden, ſonſt wird, unter den Händen einer ſo eigenthümlich begabten Künſtlerin wie Fr. Bayer, aus der einzigen lebenskräftigen, von Leidenſchaft bewegten Figur des Stückes, zwar allerdings ein correct gezeichnetes, plaſtiſch geformtes, einheitlich vollendetes Bild, aber ein Bild ohne lebendige Färbung, ohne characteriſtiſches Merkmal.

Es wäre ungerecht die faſt durchweg befriedigende, zum Theil vortreffliche Unterſtützung, welche Fr. Bayer in den beiden genannten Trauerſpielen an den Leiſtungen der einheimiſchen Mitglieder gefunden, mit Stillſchweigen zu übergehen. Frl. Schäfer ſpielte die Caſſandra mit einer Wärme und Begeiſterung, vereint mit deutlicher Ausſprache und plaſtiſcher Abrundung der Geberden, welche eine entſchieden beifällige Kundgebung von Seite des Publicums verdient hätten. Hr. Gabillon ſprach die lange Rede des Aegiſth mit mehr Feuer als ſonſt und mit tadelloſer Betonung. Könnte er ſich nur auch entſchließen die Geberden dem Sinn der Rede anzupaſſen, ſtatt mit den Händen planloſe Bewegungen auszuführen. Sehr tüchtig und energiſch iſt Hr. Franz als Silas. — In der völlig neu beſetzten „Phädra“ befand ſich Hr. Anſchütz, der

unübertreffliche Redner, als Theramen in seinem eigentlichsten Elemente. Die berühmte Erzählung vom Tode Hippolyts, von unserem Altmeister gesprochen, wie nur er allein zu sprechen vermag, erregte einen wohlverdienten Beifallssturm. Doch auch dem übrigen Theile dieser Nebenrolle wußte Hr. Anschütz, ohne sich im mindesten vorzudrängen, Wichtigkeit und Bedeutung zu geben. Hr. J. Wagner wurde nach der kräftigen Recitirung des Fluches ebenfalls stark beklatscht; doch fanden wir seinen Theseus im Ganzen etwas breit und schwerfällig in Sprache und Geberden; auf das fortwährende sehr unschöne Ballen der Fäuste machen wir den Künstler ganz besonders aufmerksam. Hr. Sonnenthal erfreute uns als Hippolyt durch sein maßvolles und doch warm lebendiges Spiel und durch entsprechende Sicherheit auf ungewohntem Felde. Möge er seine durch Klarheit und Deutlichkeit befriedigende Rede vor einer gewissen Breite und Gedehntheit, zu der er geneigt scheint, bewahren. Frl. Scholz bewegte sich als Aricia mit sichtlicher Befangenheit, sprach aber mit klarem, natürlichem Tone, mit aus dem Innern kommendem Gefühl, dabei ganz anspruchslos, als habe sie keine Ahnung von all dem falschen Pathos, mit dem man allenthalben jede Trauerspielrolle ausstaffirt. Fr. Kronser gab die Oenone, ohne daß irgend ein Moment dieser Leistung den Beweis geliefert hätte, daß die Darstellerin sich ihrer wichtigen Aufgabe bewußt gewesen sei. Oenone ist, sei es durch übertriebene Anhänglichkeit an Phädra, sei es in schlimmer Absicht, — beide Auffassungen sind berechtigt, — Phädra's böser Genius; aus ihrer Einwirkung entspringt die Catastrophe der Tragödie. In Fr. Kronser's Händen, und vollends bei Fr. Kronser's eigenthümlicher Aussprache (namentlich des Sch) sinkt diese Gestalt zur bloßen Vertrautenrolle herab. Frl. Zeiner als Ismene wiederholte diesmal einen argen Verstoß in der Toilette, den sie bereits in »Sophonisbe« begangen hatte. Wir haben damals geschwiegen, allein wir sehen nun, daß diese Schonung nicht am Platze war. Wir erlauben uns daher Frl. Zeiner zu ersuchen sich künftighin so zu kleiden, wie es ihrem Alter ziemt. Es ist unangenehm genug, wenn man das einem langjährigen weiblichen Mitgliede der Burgbühne erst sagen muß.

Die dritte neue Rolle der Fr. Bayer, die Herzogin im »Glas Wasser«, war eine zwar nicht glänzende, aber sehr tüchtige Leistung. Mit wohlthuender Einfachheit wurde der Conversationston vor jeder Ausschreitung bewahrt. In der Scene mit der Königin wäre eine strengere Beobachtung der Etikette am Platze gewesen. — Frl. Schäfer gab die Königin ziemlich farblos, Hr. Landvogt den Masham sehr fleißig. Hr. Gabillon hat als Bolingbroke so gute Momente, daß es fast unbegreiflich scheint, wie Manches daneben so schwach, so unvollendet ausfallen könne. Die beste Leistung des Abends war die Abigail des Frl. Boßler.

Von ihren theils vom vorigen Jahre, theils von früher bekannten Leistungen wiederholte die Dresdner Künstlerin diesmal folgende: Prinzessin Leonore in »Torquato Tasso«, Orsina in »Emilia Galotti« und Sappho. Als Melitta soll Frl. Scholz vielen Erfolg gehabt haben. Wir bedauern um so mehr dieser Vorstellung nicht beigewohnt zu haben. In »Emilia Galotti« gaben Frl. Schäfer, Hr. Sonnenthal und Hr. Gabillon ihre Rollen mit entsprechender Correctheit und vielem Fleiße. Hr. Franz (Oboardo) ging in seiner Heftigkeit zu weit, er wurde roh und abstoßend, während die weicheren und die gleichgiltigeren Stellen ganz bedeutungslos verklangen. Der geschätzte Künstler schien durchaus nicht in der rechten Stimmung, sondern völlig erdrückt von seiner Aufgabe.

Noch ein Gastspiel ist zu erwähnen. Hr. Drohberg, aus Dessau, gab den Ferdinand in »Er muß aufs Land« und den Wallbeck im »Gefängniß«, vermochte es aber nicht uns von seiner Leistungsfähigkeit eine gute Meinung beizubringen, und mehr als ganz gewöhnliche Routine geltend zu machen. Warum sucht Hr. Laube beständig so weit, was er oft an österreichischen Provinzbühnen und an den Wiener Vorstadttheatern weit besser finden könnte? In »Er muß aufs Land« spielten Fr. Fichtner, Frl. Boßler, Hr. Baumeister gut, Hr. Lutzberger ganz ausgezeichnet, Frl. Taglioni und Fr. Kierschner störten nicht. — Wie man die »Mördergrube« im Burgtheater noch geben könne, begreifen wir nicht. — Die übrigen Vorstellungen waren: »Die Biedermänner« (5 Mal), »Brutus« (3 Mal), »Der Fabrikant«, »Das hohe C«, »Die kranken Doctoren«, »Der geheime Agent«.

Vorſtadttheater.

Im **Carltheater** gab man am 1. und 2. „Die Recrutirung in Krähwinkel“ mit den „Siebenundzwanzig Mädchen in Uniform“ und dazwiſchen „Eulenſpiegel als Schnipfer“ und „Die Milch der Eſelin“. Am 3. „Theatraliſcher Unſinn“ und am 4. zum Vortheile des Heldenſpielers dieſer Bühne, Hrn. Braunmüller, unter gefälliger Mitwirkung des Hrn. Kliſchnigg „Affe und Bräutigam“ und vorher die „Recrutirung“! Der Beneficiant hat damit ein volles Haus erzielt und zwar ohne ſich die geringſte Mühe zu geben, was verlangt der Säckel des erſten Helden einer „umſichtigen“ und „thätigen“ Direction mehr. „Vielleicht wird die erſte Liebhaberin in richtiger Erkenntniß ihrer Stellung bei dieſer ſo „vortrefflich geleiteten“ Bühne zu ihrer Einnahme die „Künſtler“ des Hrn. Caſanova von der Schreier'ſchen Bühne um ihre gefällige Mitwirkung erſuchen: von der Jägerzeil in den Prater iſt ja nur ein Schritt. — Dieſe „Affencomödie“ wurde nach Oſtern mit der „Recrutirung“ und „Eine Nacht in Baden“ fünf Mal, mit zwei Unterbrechungen wiederholt. Plötzlich tauchten nämlich neu in Scene geſetzt Fr. Birch-Pfeiffer's „Günſtlinge“, in vier Acte zuſammengezogen, wieder auf. Geſtern Affe, morgen Affe, und heute die große Katharina! Ein ſchöner Platz für die ruſſiſche Kaiſerin. Doch kaum war der Affe zu Ende mit ſeiner Kunſt, fing das „Nachäffen“ wieder an. Der „tüchtige Oberregiſſeur“ Hr. Grois wählte zu ſeiner Einnahme zur Abwechslung wieder einmal die „Recrutirung“ — „Roderich und Kunegunde“ in einen Act zuſammengezogen, und zum erſten Male „Das Vorhängſchloß“, Poſſe mit Geſang in einem Act nach dem Engliſchen des Biekerſtaef, in welcher Poſſe Hr. Treumann ſich abermals zur Copirmaſchine des Ira Aldridge hergab. Was wird denn Hr. Treumann anfangen, wenn ihm einmal das Modell fehlen wird? Was thut man mit einer Copirmaſchine — und wäre es ſelbſt die vollendetſte — wenn nichts zu copiren da iſt? Man legt ſie bei Seite, wie jedes unbrauchbare Möbel. Möge Hr. Treumann nicht zu ſpät zu dieſer Einſicht gelangen. Auch die HH. Binder und Gämmerler hatten ihre Einnahmen, brachten jedoch oftgeſehene kleine Stücke, nur daß bei Erſterem die Geſchwiſter Kreß mit vielem Beifall ein Concertſtück vortrugen, und beim zweiten das Strauß'ſche Orcheſter in bekannter Weiſe mitwirkte. Am 26. gab man für die hier anweſende Prinzeſſin Amalie von Sachſen die Neſtroy'ſche Parodie „Nagerl und Handſchuh“. — Zur Vorführung der neuen „Kräfte“, der Damen Waſſowicz, Baroche, Barbieri, Szatmary und der HH. Schmidts, Lehmann, Gerſtel, Knaack gab man außer den bereits erwähnten „Günſtlingen“ noch Scribe's Luſtſpiel „Wer wagt, gewinnt“ in der Forſt'ſchen Ueberſetzung, Mercier's „Eſſigbändler“, Bäuerle's „Schlimme Liſel“ und Elz's „Müller und Miller“. In Bezug auf die meiſten dieſer neuengagirten Herren und Damen meinten einige unſerer Tagscollegen — welche ihre neueſten Nachrichten directe aus der Theaterkanzlei zu beziehen pflegen — ſie wären nur für die Sommermonate engagirt, zur Aushilfe bei den Gaſtſpielen der HH. Daviſon, Fried. Devrient und der Fr. Wallner, ſo wie man nämlich Tagelöhner für eine beſtimmte Arbeit aufnimmt und ſie dann wieder entläßt. Daß man von ſolchen Mitgliedern, welche ſich nur auf ein Paar Monate zur Aushilfe engagiren laſſen, weder Fleiß und guten Willen noch eine beſondere Leiſtungsfähigkeit erwarten kann, verſteht ſich von ſelbſt; daß unter ſolchen Umſtänden ein nur halbwegs anſtändiges Enſemble zur Unmöglichkeit wird, iſt eben ſo klar; daß aber ein Director, umgeben von Ober- und Unterregiſſeuren, Secretären und Kanzelliſten, welche ſämmtlich ſeit mehreren Decennien dem Theater angehören, mit ſolcher Conſequenz dahin arbeitet, ſeine Bühne um allen Credit zu bringen, dieſes wird ewig ein Räthſel bleiben. Wir werden bei Gelegenheit der bevorſtehenden Gaſtſpiele wahrſcheinlich Anlaß finden, die Leiſtungen der neu geworbenen Aushilfstruppen zu beſprechen; für jetzt beſchränken wir uns auf einige flüchtige Andeutungen. Die Damen Waſſowicz, Barbieri, Szatmary und Hr. Lehmann ſind den Wienern bereits aus früheren

Engagements bekannt und würden bei jeder gut geleiteten Bühne ihren Platz befriedigend ausfüllen. Frl. Baroche, — welche wahrscheinlich berufen ist, das, wir wissen nicht ob kranke oder abgegangene, aber jedenfalls unsichtbar gewordene Frl. Pellet zu ersetzen — scheint nicht sehr verwendbar; sie ist kaum der Sprache mächtig. Die HH. Schmidts und Gerstel scheinen, so viel man nach einer Rolle urtheilen kann, routinirte Provinzschauspieler zu sein, die bisher selten Zeit hatten eine Rolle zu lernen und denen es folglich nie einfallen konnte, daß man eine Rolle auch noch studieren könne und solle. Hr. Knaack präsentirte sich als Komiker; an jeden Komiker muß man sich aber erst gewöhnen.

Endlich kam nach langer Novitätendürre am 27. zum Vortheil des Hrn. C. Treumann ein neues Stück von Kaiser zur Aufführung, betitelt: »Etwas Kleines«.

Der damit errungene vollständige Erfolg überhebt uns einer längeren Auseinandersetzung. Der ebenso kräftige als witzige, höchst wirksame und diesmal auch meist der Situation entsprechende Dialog, die das Interesse der Hörer spannende und fast bis zum Schlusse fesselnde Handlung rechtfertigen diesen Erfolg im vollsten Maße und zeigen, nebenbei gesagt, was ein geschickter Uebersetzer französischer Dramen leisten könnte, wenn er diese geschickt zu bearbeiten, d. h. zu localisiren verstände, denn »Etwas Kleines« ist im Grunde genommen auch nichts Besseres oder Schlechteres, als ein echt französisches Melodram. Die Darstellung der Novität hatte übrigens keinen geringen Antheil an dem Beifalle des Publicums. Frl. Zöllner muß vor allen Andern für ihre meisterhafte Leistung genannt werden. Sie spielte mit ergreifender Wahrheit und dabei ganz einfach und anspruchslos im Ausdrucke des tiefsten Schmerzes, wie man es selbst auf höherstehenden Bühnen nur äußerst selten zu hören bekommt. Sehr wirksam und lebendig war Hr. Nestroy als Träger des Ganzen. Auch seine Leistung ist eine durch und durch gesunde, natürliche, einzelne Momente wurden besonders vortrefflich characterisirt. Mit Fleiß, Humor und Mäßigkeit unterstützten ihn die HH. Treumann und Grois, mit Eifer und Präcision die übrigen Mitspielenden. Die Musik zu den Couplets bewegt sich leider immer im Walzer-Rhythmus. Die Decorationen des Hrn. Lehmann machen Effect, ohne auf Correctheit und auf örtliche Treue Anspruch machen zu können.

Im **Theater an der Wien** gab man drei Mal die »Mehlmesser-Pepi« und am 4. vor Bazzini's drittem Concerte Mirani's bekanntes Lustspiel »die Gefälligen«. Nach Ostern erschien die »Mehlmesser-Pepi« wieder zwei Mal und am 15. vor Bazzini's viertem Concerte Müller's langweilige Operette »Liebeszauber«. Am 16. mußte die »Mehlmesserin« wegen plötzlicher Unpäßlichkeit Rott's der »Grille« Platz machen. Am 17. für den Palffy'schen Fond »Doctor Robin« mit Hrn. J. Wagner und Frl. Scholz, »Er ist nicht eifersüchtig« mit Hrn. Beckmann und Hrn. Baumeister und dazwischen ein »Concert«, nämlich zwei Arien des Hrn. Marchesi und eine Clavierpiece des Frl. Bondy. Am 18. zum ersten Mal »Eine Schlange«, Original-Characterbild von Gründorf, welches Stück so wenig Beifall fand, daß sich die Direction veranlaßt glaubte, es nach einer Wiederholung ad acta zu legen, was jedenfalls ungerecht war, besonders wenn man bedenkt wie viele schlechtere Stücke einige zwanzig Male heruntergeleiert werden; schon für die offenbare Absicht, nicht nach der gewöhnlichen Possenschablone zu arbeiten und etwas Besseres zu leisten, verdient Hr. Gründorf Anerkennung. Gespielt wurde im Ganzen fleißig und gut. Frl. Rubini bestätigte durch verständige Auffassung so wie durch die Feinheit und Mäßigkeit, mit welcher sie ihre Rolle durchführte, unsere schon mehrmals ausgesprochene Ansicht über ihr entschiedenes Talent für das Lustspiel. Sehr komisch wirkte Hr. Röhring und stellenweise auch Hr. Grün. Verdienstlich wie immer war Hr. Findeisen. Fr. Mellin und die Uebrigen genügten. Die Musik des Hrn. Suppé war theilsweise älteren Possen entnommen. Am 20. und 21. »Die schöne Leni« und »Das erste Kind« ohne Rott. Am 22. vor Bazzini's fünftem und letztem Concerte das oft gegebene französische Lustspielchen »Wie zwei Tropfen Wasser«. An den zwei folgenden Abenden die »Mehlmesserin«. Am 25. begann die Baronesse (!) Ida Kempleny, National (?)-Tänzerin, (?) ihr »Gastspiel«, welches sich jedoch wegen der ganz ungenügenden Leistungen dieser Dame auf dieses eine Mal beschränkte. Sie tanzte den Csardas und die Cracovienne. Dazu wurden aufgeführt: »Ein Gul-

denzettel« und »Das Ultimatum in der Luft«. — Am 26. »Thereſe Krones«. — Am 27. »Die Kreuzköpfeln«. — Am 28. zum erſten Male »Die lebenden Mehlſäcke«, Pantomime in einem Acte nach Blache von Haſenhut. Vorher: »Das Ultimatum«. — Am 29. wiederholt mit den »wandelnden Jahreszeiten« und der »Maskerade im Dachſtübchen«. Die Wiederbelebung der Pantomime wäre vielleicht, der Abwechslung wegen, keine üble Idee: wir meinen aber der wirklichen Pantomime, nämlich eine unterhaltende Farce mit überraſchenden Maſchinerien, glänzendem Coſtüme, ſchönen Decorationen, gut ſtudierten Enſemble-Tänzen und entſprechender Muſik ausgeſtattet, und nicht wie dieſe »Mehlſäcke« eine drollige Scene und eine ganze Reihe langweiliger, ſchlecht ausgeführter Solo-Tänze. Dieſe müſſen wir ja ohnehin bei jeder Poſſe mit in den Kauf nehmen. — Am 30. verdrängte wieder die Langer'ſche »Mehlſpeiſe« die des Hrn. Haſenhut.

Im **Joſefſtädtertheater** ſprang und »picardirte« Fr. Pepita noch vier Mal vor, und vier Mal nach Oſtern. Die paſſendſte Beigabe dazu war jedenfalls »Der Scandal«. Außerdem gab man noch die »Glücklichen Flitterwochen«, die »Eheſtandsereignien«, den »Witwer« und »Der gerade Weg der beſte«, worin die alte Schmidt als neuengagirtes Mitglied auftrat. — Am 17. blieb die Bühne geſchloſſen. Am 18. begann die Oper und abwechſelnd gab man das »Pfefferröſel« mit Frl. Steger aus Peſt in der Titelrolle und »Die Reiſe mit der Zither« mit dem Verfaſſer Hrn. Blumlacher als Gaſt, zum Vortheile der Fr. Alliani. Frl. Steger, welche ſchon vor einigen Jahren im Burgtheater, wo ſie im Beſitze der Kinderrollen war, ein vielverſprechendes Talent zeigte, verdient eine beſſere Stellung, als es möglicherweiſe eine erſte Liebhaberin in der Joſephſtadt bei den gegenwärtigen Verhältniſſen einnehmen kann.

Auch im **Thaliatheater** ſpukt es um den Sonntag herum, doch hat es noch kein großes Unglück nach ſich gezogen. Fr. Megerle fiel mit ihren »Geheimniſſen von Wien« entſchieden durch, und auch das »Mädchen von den Alpen« vermochte es nicht die Leute in das reizende Lerchenfeld hinauszulocken: die kalte, unbequeme, unfreundliche Bude bleibt verdientermaßen leer.

Die Joſefſtädter Oper,

ein Unternehmen, welches auf die Theilnahme des muſikliebenden Publicums Anſpruch machen darf, hat mit ihren erſten Vorſtellungen ziemlich glücklich durchgegriffen. »Raymond«, nach Rozier und De Leuven, überſetzt von Grünbaum, Muſik von Thomas, enthält zwar keine hervorragenden Einzelheiten, macht aber als Ganzes einen angenehmern Eindruck als die bereits hier bekannten andern Opern desſelben Componiſten. Durch hübſche Detailarbeit, friſches Colorit und geſchmeidiges Anſchließen an die abenteuerlich zuſammengeſtellte, aber effectvoll ſpannende Handlung, kann dieſes Werk bei ſo friſchem Zuſammenwirken, wie ihm hier zu Theil ward, ſeine Wirkung nicht verfehlen. Von den einzelnen Mitgliedern iſt Hr. Kaminski ſeiner hübſchen Stimme (die er ja nicht forciren möge) und ſeines natürlichen Vortrages wegen zu nennen. Auch Hr. Patzelt ſingt natürlich, ja mit Geſchmack (ein ſeltener Fall) und Hr. Reichmann, der einſt ſo beliebte Ivo aus der »Haimonskinder-Zeit«, bewährt ſich noch immer als ſtimmkräftig und routinirt. Frl. Lieven gab mit ziemlich beſchränkten Mitteln eine Leiſtung, welche keineswegs ſtörend war, der aber namentlich im Mienenſpiele mehr Einfachheit und Natürlichkeit zu wünſchen wäre. Frl. Diamonti genügte. Was jedoch jeder Leiſtung, einzeln genommen, fehlte, das wurde reichlich erſetzt durch das vortreffliche Enſemble. Die Scenirung war anſtändig, die Coſtümirung hübſch, die Choriſten intonirten rein, ſangen ohne Störung und zeigten hin und wieder lebendigen Antheil an der Handlung, das Orcheſter, unter Hrn. Stolz, ruhiger und kräftiger Führung, ſpielte ſehr exact, friſch und feurig, und, wo es nöthig war, ſehr zart. Auch den Soliſten, welchen doch offenbar keine langjährige Routine zu Gute kommt, waren ſowohl der Geſang wie die Proſa ganz gut einſtudiert worden. Das geſchmackvolle Hervorheben mancher Einzelheit, die präciſe und friſche Geſammtaufführung zeigte, was an unſern Bühnen ſo ſelten vorkommt, die

Luſt und Liebe jedes Einzelnen, und das Walten eines verſtändnißvoll leitenden Geiſtes. Nach den vielen Beweiſen artiſtiſcher Unfähigkeit, welche Direction und Oberregie in dieſem Theater bereits geliefert, glauben wir nicht fehlzugehen, wenn wir der intelligenten Mühewaltung des Hrn. Capellmeiſters Stolz das Hauptverdienſt dieſes gelungenen Enſembles und des damit erzielten Erfolges zuſprechen.

Concert-Bericht.

(April.)

Die Charwoche brachte diesmal nebſt der gewöhnlichen Aufführung der »Schöpfung« im Burgtheater durch die **Witwen- und Waiſen-Societät** (Soliſten: Frl. Tietjens, die HH. Erl, Panzer), einer Geſammtleiſtung, über deren Mittelmäßigkeit, um nicht mehr zu ſagen, ganz Wien längſt im Klaren iſt, — noch zwei Academien im Theater an der Wien, die eine, eine jener **Zwangsacademien** für die Künſtler, deren Mitwirkung im Namen der »Wohlthätigkeit« erpreßt wird, wogegen ſich dieſe Herren und Damen durch Vorführung ihrer abgedroſchenſten Stückchen gebührend rächen, — die andere vom **Chorregentenverein** ohne Geſchmack und ohne richtige Erkenntniß der Leiſtungsfähigkeit zuſammengeſtellt. In Haydn's »Sieben Worten«, einem Werk, welches bei aller Gediegenheit, ſelbſt in vollendeter Aufführung kaum anders als ermüdend wirken müßte, wurden die Soli von Dilettanten geſungen, deren Befangenheit allein ſchon hinreichte die Wirkung zu beeinträchtigen. Der Tenoriſt ſang übrigens einzelne Stellen mit hübſcher Stimme und natürlichem Ausdrucke. Chor und Orcheſter hielten ſich gut. Roſſini's »Stabat« war offenbar nur gewählt worden, um die Mitwirkung der Italiener und durch dieſe eine beſſere Einnahme zu erzielen. Das Werk ſelbſt hat viele intereſſante Seiten, allein das Geſtändniß, daß man uns nichts Anderes im Oratorienfache zu bieten vermag als »Schöpfung«, »Jahreszeiten« und dieſes »Stabat«, iſt doch gar zu beſchämend. — Die Ausführung der Soli in letzterem war ſehr ungleich. Hr. Everardi ſang vortrefflich, Hr. Eccheverria recht gut, Fr. Lesniewska gleichfalls, Fr. Everardi genügte; Hr. Carrion hingegen ſang mit peinlicher Anſtrengung und geſuchter Nüancirung, Fr. Medori friſch und kräftig, mit herrlicher Stimme, aber mit zweifelhafter Intonation im tempo rubato. Dafür wurden aber auch gerade die beiden Letztgenannten von Publicum und Kritik am meiſten gelobt, Fr. Medori mußte ſogar ihre Arie wiederholen. Im Verhältniß zu der überaus günſtigen Beurtheilung, welche den »beliebten« Sängern, halb aus Gewohnheit, halb aus andern Gründen in vielen hieſigen Muſikreferaten gezollt wird, finden wir den gegen die obenerwähnten Dilettanten gerichteten harten Tadel höchſt ungerecht. Ein offenbarer Luxus war es die Leitung der ganzen Production dreien Dirigenten zu überlaſſen. Der beſtimmte Tactſchlag, die Ruhe und Gewandtheit des Hrn. Suppé, unterſtützt durch Hrn. Salvi's ſehr beweglichen Eifer ließen die noch größere Beweglichkeit des Hrn. Arlet ganz überflüſſig erſcheinen.

Das Urtheil, welches wir im vorigen Berichte mit wenigen Worten über Hrn. **Wazzini** gefällt haben, können wir nun, nachdem der Künſtler den Cyclus ſeiner Productionen geſchloſſen hat, mit vollſter Anerkennung dieſer ausgezeichneten Leiſtungen wiederholen und bekräftigen. Das Einzige, was hier noch zu wünſchen, iſt ein minder rauhes Anſetzen des Tones bei kräftigeren Stellen. Dagegen iſt der Ton in mittlerer Stärke und im Piano von flötenähnlicher Weichheit und bezauberndem Reize und zu der Ueberwindung aller Schwierigkeiten auf ſo muſterhafte Weiſe, wie man es ſelten hört, geſellen ſich noch koſtbarere Eigen-

schaften: inniger, zum Herzen sprechender Ausdruck im Cantabile. Grazie und Feinheit in den Bravourstücken, Ruhe und Anspruchslosigkeit im ganzen Vortrag, endlich völlige Freiheit von allen kleinen und großen Unarten, — Tremoliren, Heulen, Hüpfen u. dgl. m. — an welchen so viele, selbst begabte und beliebte Violinspieler leiden. Wir hatten es daher mit keinem bloßen »Virtuosen«, — im geringschätzenden Sinne dieses Wortes, — zu thun, sondern mit einem Künstler, dem nicht sobald ein Anderer seines Faches in der Technik, dem aber auch nur Wenige im Vortrage gleichkommen dürften. Die Compositionen des Hrn. Bazzini sind, wenngleich dem Werthe nach nicht schwerwiegend, doch gefällig und graziös. Als Beigaben zu Hrn. Bazzini's Vorträgen hörten wir eine italienische Arie von Frl. Jerta recht hübsch gesungen, zwei Clavierpiecen von der kleinen Swoboda mit mehr Klarheit und Verständniß gespielt, als manchem Erwachsenen zuzusprechen ist; — ferner noch einige minder gelungene Vorträge. Am 26. gab Hr. Bazzini im Musikvereinssaale noch ein Concert (unter Mitwirkung von Frl. Cash und Hrn. Panzer), in welchem er, nebst mehreren seiner frühern Vorträge, auch Beethoven's C-dur-Quintett spielte und sich auch in dieser Gattung als ein feinfühlender, musikalisch gebildeter Künstler bewährte.

Mit eben so herzlichem, überzeugungsvollem Lobe läßt sich der Leistungen des Hrn. **Pruckner** gedenken. Auch hier vereinigt sich außergewöhnliche technische Sicherheit und Gewandtheit, ein Anschlag von ausnehmender Weichheit und Kraft, mit einem feinen, anmuthigen und anspruchslosen Vortrag, der inmitten der Charlatanerien und Affectationen jeder Art, von der unser Kunstleben völlig erdrückt wird, einen innig wohlthuenden, wahrhaft befreienden Eindruck macht. Hr. Pruckner wählte zu seinem Concerte (am 15.) ein interessantes Trio von Schubert (mit den HH. Helmesberger und Borzaga), dann einen Satz aus einer Sonate von Rubinstein, noch einige Piecen von Schubert, Schumann und Rubinstein, endlich den Mendelssohn'schen, von Liszt arrangirten »Hochzeitsmarsch«, — und wurde von Frl. Liebhart, welche Schubert's »Echo« und Meyerbeer's »Mailied« sang, entsprechend unterstützt.

Die eben anerkannten glänzenden und gediegenen Eigenschaften entwickelte Hr. Pruckner auch im Vortrag des großen B-Trio von Beethoven, welches wir selten mit so viel Kraft, Zartheit und richtigem Verständnisse gehört haben, wie diesmal im Concerte des Hrn. **Helmesberger** (am 16). Letzterer und Hr. Borzaga, leisteten gleichfalls Vorzügliches. Die Tempi waren fast durchaus richtig; nur das Finale schien uns viel zu schnell genommen. Besagtes Concert brachte außerdem noch ein Quintett von Mozart und ein Quartett von Mendelssohn, vom Concertgeber mit den HH. Borzaga, Durst, Dobihal und Zach in gewohnter vorwiegend gelungener Weise ausgeführt, ferner drei Lieder von J. Hager, vorgetragen von Frl. Caroline Fichtner. Das erste öffentliche Erscheinen der Tochter eines allbeliebten Künstlers war ganz geeignet die lebhafteste Theilnahme des Publicums zu erregen, und die Wahl jener Lieder konnte diese Theilnahme in den Augen jedes Unbefangenen nur erhöhen. Zu solcher Wahl gehört eine Selbstständigkeit des Urtheils und eine Begeisterung für das wahrhaft Schöne, — auch wenn dieses noch nicht das officielle Patent der Berühmtheit erlangt hat, — welche der jungen Dame alle Ehre machen. Auch Hr. Helmesberger verdient den wärmsten Dank dafür, daß er die Gelegenheit geboten und vielleicht die Anregung gegeben hat, die Hager'schen Lieder dem Publicum vorzuführen. Dieselben sind in der »Monatschrift« (Februarheft, S. 74) bereits besprochen worden. Das Debüt des Frl. Fichtner fiel günstig aus; soweit sich nach einer einzigen und zwar durch Befangenheit sichtlich beeinträchtigten Leistung urtheilen läßt, gebietet die junge Sängerin über gesunde und gut ausgebildete Stimmmittel, die Aussprache ist sehr deutlich, die Intonation rein, die Betonung correct, Auffassung und Gefühlsausdruck hingegen treten noch nicht mit der nöthigen Klarheit und Entschiedenheit zu Tage. Frl. Fichtner wird selbst am besten erkennen, daß das Lied »O lieb so lang du lieben kannst« einen viel zarteren, innigeren Ausdruck (und nebenbei gesagt, eine viel zartere Begleitung) und wohl auch etwas langsameres Tempo erheischt, und jenes »Im Walde« um Vieles frischer und lebendiger gesungen werden soll, was jedoch bei einem ersten Debüt füglich noch nicht verlangt werden kann.

Das bereits für den 3. April angekündigte, seither aber verschobene **Concert spirituel** fand endlich am 18. statt. Es brachte, in ziemlich sonderbarer Zusammenstellung, eine Trauer-Cantate von S. Bach, eine naivlustige Symphonie aus Mozart's Jugendzeit, die Spohr'sche »Gesangscene« für die Violine und die Mendelssohn'schen »Christus«-Fragmente. Das Orchester, von Hrn. Helmesberger mit Ruhe und Festigkeit geleitet, spielte durchaus tactfest und kräftig, aber ohne jegliche feinere Schattirung. Die Solisten — Frl. Weinberger, Hr. Erl und Hr. Panzer, — leisteten Verdienstliches. Hr. Helmesberger selbst spielte, ungeachtet der durch die Ausübung des Dirigentenamtes leicht erklärlichen Ermüdung, die bezeichnete »Gesangscene« mit edlem Ausdrucke. Ob dieses melodiöse, aber in der Orchesterbegleitung, selbst als Concert-Arie wenig durchgearbeitete Werk in ein großes ernstes, classisches Concert gut hineinpasse, möge dahingestellt bleiben.

Noch sind die Geschwister **Ponta** zu erwähnen, welche sich in zwei Concerten (am 19. und 25.) im Gesang, am Clavier und auf der Zither producirten. Letzteres Instrument wird seit einiger Zeit in Concerten häufiger gespielt, als uns rathsam erscheint. Wir wollen den Freunden der Zither in ihrer Privatliebhaberei nichts anhaben, aber in den Concertsaal gehören dergleichen nicht. Freilich ist es noch immer besser gut Zither, als so Clavier zu spielen wie Frl. Jenny Ponta. Schon lange ist uns keine selbst technisch in Allem und Jedem so mangelhafte Leistung vorgekommen. Hingegen zeichnet sich Frl. Therese Ponta durch hübsche Stimme, deutliche Aussprache und correcten Vortrag vortheilhaft aus.

Chronologisches Verzeichniß der Concerte,

welche während der Saison 1856—1857 im großen Redoutensaale, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, im Streicher'schen und Sperlsaale und in den Theatern stattgefunden haben.

1.	Sonntag	9.	November	Verein	5	Uhr. **Helmesberger**'sches Quartett I.
2.	Sonnabend	15.	»	Operntheater	7	» Wohlthätigkeits-Academie des Hrn. **Wache**.
3.	Sonntag	16.	»	Verein	12½	» Frl. **Lukaseder** (Clavier).
4.	Sonntag	23.	»	»	12½	» » **Bondy** (Clavier)
5.	Sonntag	23.	»	»	5	» **Helmesberger**'sches Quartett II.
6.	Sonntag	30.	»	Redoutensaal	12½	» Concert des Musikvereins I.
7.	Sonntag	7.	December	»	12½	» Philharmonisches Concert I.
8.	Sonntag	7.	»	Verein	5	» **Helmesberger**'sches Quartett III.
9.	Sonntag	14.	»	Redoutensaal	12½	» Concert des Musikvereins II.
10.	Sonntag	14.	»	Carltheater	12½	» Academie des Hrn. **Saphir**.
11.	Sonntag	14.	»	Verein	7	» Hr. **Evers** (Clavier).
12.	Sonnabend	20.	»	»	7	» Frl. **Jertha** (Gesang).
13.	Sonntag	21.	»	»	12½	» Hr. **Seßa** (Violine) I.
14.	Sonntag	21.	»	Redoutensaal	12½	» Concert des Männergesangvereins I.
15.	Sonntag	21.	»	Verein	5	» **Helmesberger**'sches Quartett IV.
16.	Montag	22.	»	Burgtheater	7	» Academie der Witwen- und Waisen-Societät I.
17.	Dinstag	23.	»	»	7	» » » » » » » II.
18.	Sonntag	28.	»	Redoutensaal	12½	» Philharmonisches Concert II.
19.	Dinstag	6.	Januar	Verein	12½	» Hr. Ludwig **Strauß** (Violine) I.
20.	Dinstag	6.	»	»	5	» **Helmesberger**'sches Quartett V.
21.	Sonntag	11.	»	»	12½	» Hr. **Gall** (Composition).
22.	Sonntag	11.	»	»	5	» **Helmesberger**'sches Quartett VI.

23.	Sonntag	11.	Januar	Streicher	7	Uhr. Hr. **Weidener** (Clavier).
24.	Sonnabend	17.	„	Verein	7	„ „ **Seßa** II.
25.	Sonntag	18.	„	„	12½	„ „ **Rappoldi** (Violine).
26.	Sonntag	18.	„	„	7	„ Gebrüder **Holmes** (Violine) I.
27.	Dinstag	20.	„	„	7	„ Frl. **Tobisch** (Gesang).
28.	Donnerstag	22.	„	„	7	„ Fr. Elise **Devrient** (Gesang).
29.	Sonntag	25.	„	„	12½	„ Frl. **Bondy** II.
30.	Sonnabend	31.	„	„	7	„ Gebrüder **Holmes** II.
31.	Sonntag	1.	Februar	„	12½	„ Hr. **Frasinetti** (Violine).
32.	Sonntag	1.	„	Sperl	12½	„ „ **Laßner** (Violoncell).
33.	Montag	2.	„	Theater an der Wien	12½	„ Academie zum Besten der **Crèches.**
34.	Sonntag	15.	„	Verein	12½	„ Hr. **Hölzel** (Gesang).
35.	Sonntag	22.	„	„	12½	„ „ **Langwara** (Composition).
36.	Sonntag	1.	März	Redoutensaal	12½	„ Philharmonisches Concert III.
37.	Sonntag	1.	„	Verein	7	„ Hr. **Strauß** II.
38.	Montag	2.	„	„	7	„ Spirituel-Concert I.
39.	Sonnabend	7.	„	„	7	„ Frl. **Falk** (Clavier) I.
40.	Sonntag	8.	„	Redoutensaal	12½	„ Concert des Musikvereins III.
41.	Donnerstag	12.	„	Verein	12½	„ Hr. **Goldmark** (Composition).
42.	Sonntag	15.	„	„	12½	„ „ **Rappoldi** II.
43.	Sonntag	15.	„	Redoutensaal	12½	„ Concert des Männergesangvereins II.
44.	Sonntag	15.	„	Verein	7½	„ Frl. **Fritz** (Clavier).
45.	Dinstag	17.	„	„	7½	„ „ **Falk** II.
46.	Sonntag	22.	„	„	12½	„ „ **Kastner** (Clavier) I.
47.	Sonntag	22.	„	„	7	„ Hr. **Umlauf** (Zither).
48.	Montag	23.	„	Theater an der Wien	7	„ „ **Bazzini** (Violine) I.
49.	Mittwoch	25.	„	Operntheater	7	„ Academie des Bürgerspitals.
50.	Sonntag	29.	„	Redoutensaal	7	„ Concert des Musikvereins IV.
51.	Dinstag	31.	„	Theater an der Wien	7	„ Hr. **Bazzini** II.
52.	Sonnabend	4.	April	„	7	„ „ **Bazzini** III.
53.	Sonntag	5.	„	„	12½	„ Wohlthätigkeits-Academie.
54.	Sonntag	5.	„	Burgtheater	7	„ Academie der Witwen- und Waisen-Societät III.
55.	Montag	6.	„	„	7	„ „ „ „ „ IV.
56.	Montag	6.	„	Theater an der Wien	7	„ Academie des Chorregenten-Vereins.
57.	Mittwoch	15.	„	„	7	„ Hr. **Bazzini** IV.
58.	Mittwoch	15.	„	Verein	7½	„ „ **Bruckner** (Clavier).
59.	Freitag	17.	„	„	8	„ „ **Helmesberger** (Kammermusik).
60.	Sonnabend	18.	„	„	7	„ Concert spirituel II.
61.	Sonntag	19.	„	„	7½	„ Geschwister **Ponta-La-Rosée** (Gesang, Clavier und Zither) I.
62.	Dinstag	21.	„	Theater an der Wien	7	„ Hr. **Bazzini** V.
63.	Sonnabend	25.	„	Verein	8	„ Geschwister **Ponta-La-Rosée** II.
64.	Sonntag	26.	„	„	12½	„ Hr. **Bazzini** VI.
65.	Freitag	1.	Mai	Theater an der Wien	7½	„ „ **Bazzini** VII.
66.	Dinstag	5.	„	Josefstädtertheater	7	„ Geschwister **Ponta-La-Rosée** III.
67.	Donnerstag	7.	„	Theater an der Wien	7	„ Hr. **Krakamp** (Flöte) und Fr. **d'Alberti** (Gesang).

Rundschau.

Braunschweig. — Am 25. April ging zur Geburtstagsfeier des Herzogs ein vaterländisches Drama „Herzog Brabant“ von Adolph Glaser in Scene. Der Andrang war so groß, daß die Aufführung sogleich am folgenden Tage wiederholt werden mußte. Beifall und Hervorrufe fehlten nicht.

Bremen. — Der Cyclus der „Privatconcerte“ ist am 24. März mit dem elften zu Ende gegangen. Die zwei letzten wurden durch die Beethoven'schen Symphonien in C-moll und A-dur sowie durch das Spiel der Fr. Schumann und des Hrn. Joachim zu den vorzüglichsten der Saison. Ein kurzer Rückblick auf die Leistungen des verflossenen Winters ergibt folgende Resultate: Das Orchester führte 10 Symphonien auf, und zwar je eine von Haydn, Mozart, Mendelssohn, Franz Schubert, Gade, 5 von Beethoven, endlich Allegro, Scherzo und Finale von Robert Schumann und Adagio religioso vom Capellmeister Ernst Sobolewski. Die beiden letzten Werke waren neu; ebenso unter den Ouverturen die den Namen „Faust“ tragende von Richard Wagner, die zu Calderon's „Dame Kobold“ von Carl Reinecke und die zu „Manfred“ von Robert Schumann. Weiter wurden aufgeführt: 1 Ouvertüre von Gluck, 4 von Beethoven, 3 von Mendelssohn, 2 von Cherubini, 4 von Weber, 2 von Richard Wagner (außer dem „Faust“ die zum „Tannhäuser“), 2 von Robert Schumann (nächst der zum „Manfred“ die zur Oper „Genovefa“), 1 von Hector Berlioz („Vehmrichter“); außerdem Scherzo und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum“. In Solovorträgen hörten wir auf der Violine die HH. Joachim, Lauterbach, Laub, Alexander de la Rancheraye und die Geschwister Raczek, auf dem Pianoforte die Damen Clara Schumann und Emma von Staudach, die HH. von Bülow und Ernst Pauer, auf dem Violoncell die HH. Grützmacher und Krollmann, der Metallflöte Hrn. Syvarth. Von Sängern und Sängerinnen ließen sich hören die Damen Geisthardt, Jenny Meyer, Auguste Brenken, Henriette Nissen-Saloman, Bianchi, Förster, Koch, Krüger und de Villar, die HH. Widemann und Borchers. V. Sbl.

Breslau. c. F. — Die hiesigen Theaterzustände sind fortdauernd der Art, daß sich jede, auch die geringste Provinzialbühne dessen schämen müßte. Bisher sind freilich alle Rügen wie stumpfe Pfeile abgeprallt; allein es dürfte denn doch endlich der Zeitpunct kommen, welcher dieser erbärmlichen Wirthschaft ein Ende macht. — Einstweilen sollen renommirte Gäste das Publicum ins Theater locken; doch werden bereits gewichtige Stimmen laut, die es nicht begreifen können, wie Künstler von anerkanntem Rufe sich dazu hergeben können mit dem hiesigen Personale zu wirken. Wer über das Capital eines gefeierten Namens verfügt und damit allein wuchern will, der findet hier vor der Hand noch seine Rechnung.

— Nach Ablauf des günstig aufgenommenen Gastspiels Carl Devrient's kam J. Wagner, aus Wien, welcher als „Hamlet“ namentlich in der Scene mit der Königin gefiel.

— Fr. Mampe-Babnigg, welche früher die hiesige Bühne wirklich beherrscht hatte und die „schlesische Nachtigall“ genannt worden war, wurde freundlich aufgenommen, obwohl dienstfertige Freunde ihr durch voreiliges Lob geschadet hatten. Ein ihr verehrter poetischer „Gruß“ fand folgende Erwiderung:

„Warum solch Marktschreiertreiben?
Noch ist nicht ihr Lied erklungen!
Fürchtet ihr, wenn sie gesungen,
Werd' euch nichts zu loben bleiben?“

— Dawison hat hier eine glänzende Aufnahme gefunden. Er hatte die Absicht, uns eine Reihe großer Dramen vorzuführen, stand jedoch nach Aufführung des „Richard III.“ und „Faust“ davon ab, da er sich überzeugte, daß mit Kräften, wie diejenigen sind, über welche wir gegenwärtig zu gebieten haben, das Erhabene, Hohe zur Carricatur herabgezogen wird. Er beschränkte sich auf leichtere Sachen, in denen man zwar gleichfalls überall den großen Künstler erkannte und bewunderte, die uns jedoch keinen unbeschränkten Maßstab für die Größe seines Talentes geben konnten und uns jedenfalls um manchen hohen Kunstgenuß brachten.

— Was die im Laufe des Monats zur Aufführung gekommenen Novitäten betrifft, so wurde Brachvogel's „Adalbert vom Babamberge“, eine jedenfalls ungewöhnliches Talent verrathende Arbeit, nach der ersten Wiederholung bis auf Weiteres ad acta gelegt, Deneke's „Zum goldenen Lachs“ und Berla's „Der Dumme hat's Glück“ als Ostervergnügungen von den Gebildeten mit Achselzucken, von der Gallerie mit Jubel aufgenom-

men und Dorns Oper „Ein Tag in Rußland“ hier unter dem bescheidenen Namen eines Singspiels auftretend, unter des Componisten eigener Leitung mit „Hängen und Würgen“ wie die Breslauer sich ausdrücken, einmal zu Ende gebracht. Gott beschütze uns vor Wiederholungen, ein Tag in Rußland wie dieser kann Einem die Sympathien für das Czaarenreich gründlich benehmen.

Dresden. — An bedeutenden Leistungen im Concertfache hatten wir in letzter Zeit, im Hoftheater: Händel's „Messias“ und Beethoven's 8. Symphonie. Mendelsohn's „Paulus“, aufgeführt vom Chorgesangverein, unter Hrn. Pfretschner, in Verbindung mit Hrn. Hünerfürst. Auch Radziwill's „Faust“ wurde von denselben Kräften zu Gehör gebracht. Die Lipinski-Kummer'schen Academien brachten Werke von Beethoven, Mozart, Haydn und ein Doppelquintett des in Moskau verstorbenen Gäbel.

— Die HH. Kinderfreund aus Prag und Kleßheim aus Wien, hielten jeder eine wenig besuchte Vorlesung.

— Unser Hoftheater ist von Gästen förmlich belagert. Auf Emil Devrient folgte Hr. Wenzel aus Stuttgart, gefiel aber nur als Mortimer so ziemlich. Einen günstigeren Eindruck machte Frl. Bärndorf aus Petersburg. — Der Bassist Hr. Eichberger aus Wiesbaden erwies sich als ein correcter, routinirter Sänger. Nach ihm kam Hr. Dettmer aus Frankfurt, früher lange Zeit Mitglied unserer Bühne, dessen jetzige Leistungen seinem weitverbreiteten Rufe noch immer entsprechen. Hingegen vermochte Hr. Auerbach aus Wien künstlerischen Ansprüchen nicht zu genügen, da Gesang und Darstellung von Manierirtheit, Unnatur und mangelhaften Studien nur zu deutliche Belege gaben.

— Mit Hilfe dieser Gäste gestalteten sich die Wiederholungen älterer Opern, ungeachtet der Abwesenheit der Fr. Bürde und des Hrn. Tichatschek sehr ansprechend und wirkungsvoll. Von den einheimischen Mitgliedern macht sich Hr. Krüger immer vortheilhafter bemerkbar und Frl. Krall erhielt endlich durch öftere Beschäftigung in größeren und zum Theil ernsten Rollen mehr Gelegenheit die unschätzbaren Vorzüge einer vortrefflichen Gesangsmethode und eines innig empfundenen und fein characterisirenden Spieles vor dem Publicum zu entfalten. Ihre Leistungen als Amina in der neuinstudierten „Nachtwandlerin“, Susanne (mit dem unvergleichlich schönen Vortrag der Gartenarie), Agathe und Alice, rechtfertigen im vollsten Maße das günstige Urtheil, welches die „Monatschrift“ gleich nach dem Engagementsantritt der Künstlerin abgegeben, und werden nun auch vom Publicum durch lebhaften Beifall gewürdigt.

— Zu bedauern ist, daß in der Vorführung von Novitäten und Repriſen eine so unglaubliche Saumseligkeit von Seite der sonst so tüchtigen Capellmeister ungestraft an den Tag gelegt wird. Vom Auber'schen „Domino“ wurden die Proben so lau betrieben, daß die Reprise bis zur nächsten Saison verschoben werden mußte. Für diese Zeit verspricht man uns auch den Verdi'schen „Troubadour“, wovor uns jedoch die bessere Einsicht unseres Intendanten und seiner Rathgeber bewahren möge.

Düsseldorf. — Ueber Hebbel's „Judith“, welche hier zum Benefice der Fr. Detloff gegeben wurde, bringt das „Düsseldorfer Journal“ eine sehr vernünftige, leidenschaftslose Kritik, welche, bei aller Bewunderung für Hebbel's Vorzüge, das Bedauern nicht zurückhalten kann, „daß solche, von der Natur so freigebig ihm verliehene Güter durch die traurige Sucht nach Verzerrtem und Unnatürlichem nicht in wünschenswerther Weise ihre Verwerthung gefunden haben.“

— „Carl Immermann an den Theaterdirector Meisinger in Düsseldorf, — eine Geisterstimme,“ — unter diesem Titel wird in dem eben erwähnten Blatte dem Autokraten des Düsseldorfer Theaters auf die lustigste und geistreichste Weise von der Welt ein ganz nettes Sündenregister vorgehalten. Leider sind die meisten Theaterdirectoren (mit Rücksicht auf Hrn. Ed. Devrient und noch einige weniger bekannte, sagen wir nicht alle) taub und blind geboren: selbst wo es in ihrem eigenen Interesse wäre, sehen und hören sie nichts.

Leipzig. C. M. — Die Ereignisse des Monat April sind, in nuce zusammengefaßt, das Gastspiel der Frankfurter Künstlerin Frl. Janauschek, welches uns die vortreffliche Schauspielerin, wie es uns schien, mit etwas geringerem Erfolg als das erste Mal vorführte; — das Abonnementquartett mit einer Novität von Belang (R. Volkmann's G-moll-Quartett) und Hans von Bülow's ausgezeichneten Vorträgen (Präludium und Fuge von Bach, Beethoven's 33 Veränderungen); — die recht glücklich ausgefallene erste Hauptprüfung am Conservatorium im Gewandhause (nennenswerth: der junge Violinist Johann Naret-Koning aus Amsterdam; als Pianisten: Albert Lindholm aus Stockholm und Frl. W. Döring aus Darmstadt).

— In der Literatur ist es nöthig, auf zwei lesenswerthe Artikel (Professor O. Jahn's) der „Grenzboten“, Nr. 14 — 15, — ein Tagebuch über und einige ungedruckte Briefe von Beethoven (letztere in Betreff seines Neffen und Mündels), — dann auf das neueste Heft (II. S.) von Lobe's „Fliegenden Blättern“ hinzuweisen. Lobe erklärt der Beschuldigung gegenüber, als sei er zur Liszt'schen Partei übergegangen, — daß er keiner Partei angehöre und angehören werde; was zu loben sei, werde er anerkennen, wo immer er's finde (in diesem Heft wieder in Riehl's Hausmusik!). Lobe widmet der „Monatschrift“ in eben diesem Hefte Worte der Anerkennung.

München. — Z. Das Gastspiel der Fr. Bürde-Ney beschränkte sich leider auf nur zweimaliges Auftreten: als Norma und Donna Anna. Es wäre unnöthig das derselben überall mit vollstem Recht gespendete Lob noch-

mals zu wiederholen; wir beſchränken uns zu berichten daß Frau Bürde auch hier als dramatiſche Geſangskünſtlerin im vollſten Sinne des Wortes erkannt wurde, welche gegenwärtig in Deutſchland kaum eine Rivalin zu fürchten haben dürfte. — Nichtsdeſtoweniger bemerkte ein hieſiges, das Kunſtintereſſe ausſchließlich vertretendes Blatt: Es ſei ſehr gut, daß Fr. Bürde in ihren ſogenannten Glanzrollen wie Katharina ꝛc. nicht zum Auftreten gekommen wäre, da ſelbe ja doch unſere unübertreffliche (??) Diez nicht erreicht haben würde!!

— Die Tragödie „Klytämneſtra“ hatte ſich hier, ungeachtet der lobenswerthen Darſtellung durch Frl. Damböck wie aller andern Mitwirkenden, keines großen Beifalls zu erfreuen.

Auf königlichen Befehl wird das ſogenannte alte Hoftheater einer vollſtändigen Reſtaurirung unterworfen; die Darſtellung von Luſtſpielen und Operetten wird dann in daſſelbe verlegt werden, da man für dieſe Kunſtzweige die Dimenſionen des gegenwärtig benützten Theaters zu großartig findet.

Weimar. — Ein neuer Intendant wird unſerer Bühne in der Perſon des Hrn. Dingelſtedt vorgeſtellt. Daß der bisherige Intendant Freiherr von Beaulieu-Marconnay nach der von ihm zu Protocoll genommenen Anſicht, die Hr. Marr im vorigen Jahre über ihn geäußert, nicht mehr lange ſeinen Poſten würde behaupten können, war vorauszuſehen; ob aber Hr. Dingelſtedt die nöthigen diplomatiſchen Kenntniſſe beſitzt, um mit den hieſigen muſikaliſchen Machthabern auszukommen, iſt ſehr zu bezweifeln. Allgemeine Anerkennung fand die eben erfolgte Anordnung, welche aus der Theater-Intendanz ein ganz ſelbſtſtändiges Amt ſchafft, und ſie ganz vom Oberſthofmeiſter- oder von jedem andern Hofamte trennt.

London. — Die beiden italieniſchen Opern haben ihre Thätigkeit bereits begonnen. Hr. Lumley eröffnete die Saiſon mit der „Favorite“, Hr. Gye mit den „Puritani“. Erſterer ſetzt ſeine beſten Hoffnungen auf junge noch unberühmte Talente wie die Spezzia, den Tenor Giulini, u. ſ. w.; der zweite hingegen auf einſt berühmte Namen wie die Griſi, Mario, u. a. Unparteiiſch betrachtet ſind beide Geſellſchaften gleich — mittelmäßig, der Erfolg aber von beiden Seiten gleich groß. In Bezug auf das Ballet herrſcht ungefähr daſſelbe Verhältniß; allem Anſcheine nach dürfte wohl die reizende Pocchini all ihren Colleginnen den Rang abtanzen.

Brüſſel. — Henry Litolff, der Pianiſt, Componiſt und Gotha'ſche Capellmeiſter, läßt hier durch Hrn. Oppelt den Text zu ſeiner neueſten Compoſition „Fauſt“ franzöſiſch ausarbeiten, um ſie dann hier und in Paris aufführen zu laſſen.

Paris. — Die Schauſpielerin des Théâtre français, Fr. Thénard, welche nach fünfzigjähriger Thätigkeit (ſie hatte ſchon mit Kinderrollen begonnen) von der Bühne zurückgetreten iſt, hätte nur eine geringe Penſion erhalten, da ſie nicht zu den „Sociétaires“ des Theaters gehört, wenn nicht der Kaiſer ihr aus eigenem Antriebe eine bedeutende Zulage aus ſeiner Privatſchatulle angewieſen hätte.

Wien.

Vorſchläge, Bemerkungen, Tagesfragen.

Der Verſuch ein belletriſtiſches Journal in Wien zu gründen, iſt neuerdings geſcheitert. Hr. Carl Beck zeigt an, daß ſein mit Neujahr begonnener „Wiener Geſellſchafter“ wenigſtens vorläufig ſuspendirt bleiben müſſe. Wir können nicht umhin unſer lebhaftes Bedauern auszuſprechen über das Scheitern eines Unternehmens, welches in den gebildeten Kreiſen der Reſidenz Theilnahme und Unterſtützung zu finden verdient hätte. Die erſchienenen dreizehn Nummern des „Geſellſchafters“ rechtfertigen dieſen Ausſpruch. Was darin unſere Aufmerkſamkeit ſpeciell in Anſpruch nehmen mußte, die Theaterreferate waren ſcharf und kurz gefaßt, aber weit entfernt ſowohl von perſönlicher Gehäſſigkeit, wie von jener Geringſchätzung der darſtellenden Künſtler, welche an manchen Orten mit ſo unberechtigter Hoffart zur Schau getragen wird. Ebenſo würdig als reichhaltig waren auch die übrigen Rubriken des „Geſellſchafters“ ausgefüllt. Das Ganze hatte einen klar ausgeſprochenen Zweck, eine beſtimmte Farbe, eine practiſche Eintheilung der Artikel, eine hübſche äußere Ausſtattung und in der ganzen Haltung etwas „Anſtändigeres“, als man es von den Vertretern der Intelligenz (?) bei uns gewöhnt iſt. Das Eingehen eines ſo ſchätzbaren Organes iſt daher kein günſtiges Zeugniß für die Geſchmacksrichtung unſerer gebildeten Geſellſchaft.

Die Aufführung der „Nozze di Figaro“ durch die Italiener wäre, wenn ſich die Verhältniſſe unſeres Operntheaters überhaupt zu einem ſolchen Unternehmen günſtig erwieſen, ein Ereigniß von beſonderer künſtleriſcher Wichtigkeit. Man müßte vorerſt einſehen lernen, daß die deutſche Aufführung des „Figaro“ eine mangelhafte und in wieſern ſie mangelhaft ſei. Man müßte einſehen, daß dem deutſchen Perſonale die, freilich ſchwer zu findenden ſpeciellen Capacitäten zu den meiſten Rollen des unvergleichlichen muſikaliſchen Luſtſpiels mangeln, zum Theile aber auch die unrichtige Auffaſſung des muſikaliſchen und des ſceniſchen Inhalts durch den Capellmeiſter und

die Regie den größten Theil der Schuld trage. Eine italienische Beſetzung der Oper, und wäre ſie auch in jeder Beziehung beſſer als die deutſche, reicht alſo nicht hin, uns den urſprünglichen „Figaro“, wie ihn der Meiſter gedacht, wiederzugeben. Die diesmalige Aufführung war in vielfacher Beziehung ſehr verdienſtlich. Fr. Charton hat die Suſanne einfacher, anſpruchsloſer, feiner gegeben, als ihre brillant ausſtaffirte, aber effecthaſchende Amina uns erwarten ließ. Fr. Medori leiſtete theilweiſe Gutes, eben ſo die HH. Angelini und De Bassini. Alle übrigen Rollen, mit Ausnahme einer einzigen, waren gut beſetzt. Die Darſtellung des Ganzen hatte etwas Feineres, Lebendigeres, als im Deutſchen, und in der Scenirung bot wenigſtens die neue Decoration und das zweckmäßige Arrangement im zweiten Acte einen merklichen Fortſchritt Die übrige Scenirung und die muſikaliſche Auffaſſung mit dem ſyſtematiſchen Jagen und Hetzen aller Tempi war ſich gleich geblieben, ebenſo die Schläfrigkeit und Rohheit der Orcheſterbegleitung. Wir wiſſen die aufopfernde Mühe zu ſchätzen, deren es bedarf, um ſolch eine Oper einem an Verdi'ſche Muſik gewöhnten Perſonale einzuſtudieren; allein wir müſſen bei unſerer ſeit Jahren oft wiederholten Behauptung verharren, daß eine characteriſtiſche muſikaliſch-dramatiſche Darſtellung des „Figaro“ unmöglich ſei, ſo lange die jetzt beliebten Tempi beibehalten werden. Dies zu erörtern, — allenfalls auch zu widerlegen, — wäre jedenfalls unſerer Muſikkritik würdiger, als mit wohlfeilen Redensarten eine arme Anfängerin zu verhöhnen, welche bei weitem nicht ſo oft diskonirt, als manche Prima donna di Cartello, und welche gewiß Genügenderes geleiſtet hätte, wenn Kritik und Publicum ſich nicht beeifert hätten, ihr die ſchwierige Aufgabe zu erſchweren.

Wild, der Neſtor der Tenoriſten, hat vor einiger Zeit in der „Aurora“ und am 26. April in der Pfarrkirche zu Mariahilf ſeine, allen Opernfreunden unvergeßliche Stimme erklingen laſſen, und durch ſeinen intonationsreinen, tiefgefühlten und noch immer, namentlich in der Mittellage ſtimmkräftigen Vortrag, alle Zuhörer innig erfreut.

„Skizzen aus Dresden,“ welche ein hieſiges Blatt kürzlich gebracht, enthalten die verſchiedenartigſten Dinge, — Urtheile über die Gaſthäuſer, die Hofcapelle, das Theater und ſeine Mitglieder, die Schmetterlingſammlung eines Capellmeiſters, das Conſervatorium, die Kinderbewahranſtalten u. ſ. w. — Ueber Hrn v. Lüttichau heißt es daſelbſt: Er iſt ein Gentleman durch und durch, voller Nobleſſe, von edler Haltung mit einem ruhigen, leidenſchaftsloſen Benehmen, begabt mit Kunſtſinn, der die Künſtler achtet, wie geſchaffen zur Leitung einer Hofbühne. Dieſe edle feine Luft wehet über die ganze Geſellſchaft, ſie nimmt ſogar Einfluß auf das geſammte Publicum . . .“ u. ſ. w.

In der Debatte über die Preßfreiheit in der preußiſchen Kammer wurde auch ein auf die deutſchen Theaterzuſtände bezüglicher Fall mitgetheilt, welchen wir, wie folgt, dem „Peſther Lloyd“ entnehmen. „Der Redner (Hr. Mathis, der Antragſteller zu Gunſten der Preſſe) citirt mehrere Beiſpiele polizeilicher Vexationsmaßregeln. „In einem Königsberger Blatte erſchien von einem Herrn Köhler eine tadelnde Recenſion über eine im dortigen Theater gegebene neue Oper. Der Theaterdirector, Commiſſionsrath Woltersdorff, ließ darauf ein Placat an die Ecken ſchlagen, worin er ſagte, daß er Herrn Köhler wegen Injurien gerichtlich belangen werde. Dieſes Placat, bemerke ich beiläufig, verſtieß gegen den §. 9 des Preßgeſetzes, die Polizei ließ es aber völlig unangefochten. Ein anderer Schriftſteller nahm ſich nun des Herrn Köhler an und verfaßte eine Schrift unter dem Titel: „Der Theaterdirector Woltersdorff und die Kritik.“ Das Pflichtexemplar kam an die Polizei und dieſe ließ auf der Stelle den Drucker rufen und bedeutete ihm, daß ſie ihm ſofort die Conceſſion entziehen würde, wenn er ein einziges Exemplar der Schrift ausgäbe. Letztere beſchäftigt ſich lediglich mit den Theaterangelegenheiten und berührt die Politik nicht im Mindeſten.“

Nachrichten.

Für das Gaſtſpiel des Hrn. Dawiſon, das im Carltheater am 20. Mai beginnt, werden folgende Stücke vorbereitet: „Narziß“, „Der Königslieutenant“, „Lorbeerbaum und Bettelſtab“, „Die Räuber“, „Fauſt“, „Viel Lärm um nichts“, „Kaufmann von Venedig“, „Othello“, „Macbeth“, „Doctor Robin“, „Hansjürge“ (erſter Act von „Perlenſchnur“), „Sie iſt wahnſinnig“, „Der Spielwaarenhändler“, „Die Wiener in Paris“, „Plauderſtunden“ und „Das goldene Kreuz“.

Eine franzöſiſche Geſellſchaft wird unter der Leitung des Hrn. A. Briol im November und December dreißig Vorſtellungen im Carltheater geben.

Eine italieniſche Schauſpielgeſellſchaft unter Leitung der HH. Roſſi und Gatinelli beginnt im Laufe des Juni ihre Vorſtellungen im Theater an der Wien.

Die Joſefſtädter Oper bringt nächſtens Auber's „Marco Spada“ und (im Thaliatheater) Wagner's „Tannhäuſer“ zur Aufführung.

Theatraliſch-muſikaliſche Anzeigen.

F. Abt. — „Sänger Morgenfahrt“ von C. Schulze, Op. 147. — „Drei Geſänge“ von Mayerhofer, Eggers und Floto, Op. 148, für vierſtimmigen Männerchor. Braunſchweig. C. Weinholz.

F. Möhring. — „Auf offener See“ von C. Schulze, Op. 39, für vierſtimmigen Männerchor und Solis mit Orcheſterbegleitung. Braunſchweig. C. Weinholz.

G. Meyerbeer. — „Maria und ihr Genius“, Lied für Tenor oder Sopran. Berlin. Schleſinger.

B. Scholz. — „Vier Lieder“ für eine Singſtimme mit Begleitung der Pianoforte. Op. 2. — detto Op. 4. Mainz. Schott's Söhne.

— — „Acht deutſche Lieder“, Op. 7. — „Sonate für Pianoforte und Violoncell“, Op. 5. Leipzig. Peters.

B. Scholz. — „Serate milanesi“, sei melodie per canto con accomp. di pianoforte sopra poesia di M. Marcello. Milano. Tito di Gio. Ricordi.

R. Volkmann. — „Variationen über ein Thema von Händel.“ Op. 26. — „Lieder der Großmutter“, Kinderſtücke. Op. 27. Peſt. Heckenaſt.

A. G. Ritter. — „Album für Orgelſpieler“, Op. 29. Abth. II. Erfurt und Leipzig. G. W. Körner.

H. Berlioz. — „Der Orcheſterdirigent“, — „Die neuen Inſtrumente“, Supplement zu Berlioz „Moderne Inſtrumentation“. Deutſch von J. G. Grünbaum. Berlin. Schleſinger.

K. Th. Küſtner. — „Taſchen- und Handbuch für Theaterſtatiſtik.“ Zweite Auflage. Leipzig. Dürr.

F. Fritze. — „Sämmtliche Tragödien des Euripides metriſch übertragen. Erſter Band. „Hekabe“ — „Andromache“ — „Hippolytos“ — „Die Herakliden“ — „Medeia“ — „Oreſtes“. Berlin. Schindler.

Die Theaterkritik.

Th. L. »Camaraderie, coterie, impertinence, voilà les délégués dupublic!« — nicht darüber, daß mit dieſem harten Urtheil die franzöſiſche Kunſtkritik characteriſirt werde, wundert ſich Adolf Stahr in ſeinen trefflichen Pariſer Studien aus dem Jahre 1855, welche er: »Nach fünf Jahren« überſchrieben hat: der Berliner Kritiker ſpricht ſein Befremden darüber aus, daß in Wirklichkeit und Wahrheit das harte Urtheil ein begründetes und gerechtes ſei. Oft habe er, über Tendenz und Haltung der Pariſer Journalkritik indignirt, gegen ſeine franzöſiſchen Bekannten Erſtaunen darüber geäußert, daß ſelbſt bei den beſſern unter den Pariſer Kunſtkritikern ſich nicht ſelten Urtheile fänden, welche mit den Vorausſetzungen ihrer eigenen Anſichten und Principien — wenn überhaupt von feſten Principien bei franzöſiſchen Aeſthetikern zu reden iſt — im vollſtändigſten Widerſpruche ſtünden, und regelmäßig ſei ihm aus lachendem Munde die Antwort geworden: »que voulez vous! c'est un parti pris.«

Wir haben die Verwunderung Adolf Stahr's mitgetheilt; es wird uns geſtattet ſein, mit dem eigenen Befremden nicht zurückzuhalten. Unſerſeits verwundern wir uns über die Verwunderung Stahr's. Iſt denn die Thatſache, die ihn befremdet, ſo befremdend und neu? Wiederholen ſich die Erſcheinungen, die ſeine Verwunderung erregen, nicht eben ſo wohl am Rhein und an der Donau, wie an der Seine? Iſt etwa für deutſche Recenſenten der Begriff »parti pris« undefinirbar, weil ungekannt, und hat der deutſche Aeſthetiker, wenn man ſeine Collegen im modernen Babel mit dem Satze: »camaraderie, coterie, impertinence, voilà les délégués du public!« kennzeichnet, ein Recht, ſich hinzuſtellen und an die Bruſt zu ſchlagen: »dem Himmel ſei Dank, daß ich nicht bin wie dieſe!« — hat er ein Recht dazu? Ich fürchte ſehr, man würde bei einem ſolchen Gebahren der Phariſäersheuchler gedenken.

Denn, um es kurz zu machen und auf die Gefahr der Anklage hin, daß die Sache, um welche es ſich handelt, mit zufahrender und täppiſcher Fauſt angegriffen werde: was heute in Deutſchland das Metier der Kunſtkritik ausübt, rangirt der weit überwiegenden Mehrzahl nach, einzelne ehrenwerthe Ausnahmen, wie Stahr ſelbſt u. A. eine ſolche bilden, immer natürlich zugeſtanden, in keine beſſere Categorie, als die franzöſiſchen Kunſtkritiker. Wir könnten ſonder Mühe weiter gehen, und vor der Willkür und dem Nihilismus der literariſchen, ja der Kritik überhaupt ſprechen, von dem Coterieunweſen und der pietätsloſen Impudenz, welche die faſt allgemein verbreiteten Gebrechen unſerer geſammten heutigen Kritik ſind: die Grenzen, welche ſich dieſe Abhandlung ſteckt, ſind indeß enger gezogen, es kommt ihr im Grunde nicht einmal zu, von der Kunſtkritik zu reden, nur von einem ſpeciellen Theil desſelben, von der Theaterkritik.

Wozu die Geduld des Leſers mit einer zweiten Einleitung ermüden? Wozu die Aufgabe der Bühne und ihre Bedeutung für das Leben und Treiben eines großen Gemeinweſens breitſpurig und weitläufig erörtern, was ſollo weiter mit einführenden Betrachtungen und vorbereitenden Reflexionen — medias in res!

Die Qualität jeder Leiſtung wird bedingt durch die Qualität des Leiſtenden. Genau und eng iſt der Zuſammenhang zwiſchen Vorderſatz und Schluß, zwiſchen der bewegenden Urſache und dem erlangten Reſultate. Wie der Boden, ſo die Frucht, wie der Arbeiter, ſo die Arbeit, alſo, um es ohne Metaphern herauszuſagen: die heutige Theaterkritik taugt nichts, weil Diejenigen nichts taugen, welche ſie ſchreiben.

Wer — dem Himmel ſei's geklagt! — ſind die Perſonen, in deren Händen ſich heute das Richteramt über die Leiſtungen unſerer Bühnen meiſtens und der Regel nach befindet? Schreiben etwa über die Schaubühne und ihre Darſtellungen Männer, welche von ihrem Wiſſen und Können Proben und Beweiſe abgelegt, welche die Geſchichte der Poeſie und der dramatiſchen Kunſt zum Gegenſtande ihres ernſten und reiflichen Studiums gemacht, welche ſich mit Ernſt und Reife in die Aufgaben und Probleme der Aeſthetik energiſch vertieft haben, etwa die Profeſſoren und Katheberinhaber, denen ja nach vulgärer Vorſtellung in derartigen Dingen das erſte, das entſcheidende Wort gebührt? Sprechen über die Leiſtungen der Bühne die Männer, welche, weil ſie ſelber geiſtig producirt haben, mit Verſtändniß, mit Achtung, mit Pietät an die Productionen Anderer herantreten? Sind unſere Theaterrecenſenten vermöge des Bildungsgrades, auf dem ſie ſich befinden, vermöge der geſellſchaftlichen, der ſocialen Stellung, die ſie bekleiden, befähigt und im Stande, was ewig und gottgegeben in den dichteriſchen Erzeugniſſen zu erkennen und als ewig und gottgegeben zu bezeichnen, im Stande ruhig zu bleiben und gleich und billig im Lobe wie im Tadel, befähigt und ſtählt ſie die ſittliche Characterintegrität, den unlautern Einflüſſen ſiegreich zu widerſtehen, und den Perſönlichkeiten und der Coketterie und dem Intriguenſpiel, das hinter den Couliſſen der herumziehenden Meerſchweinchenbande ſo gut wie hinter denen des reichdotirten Hoftheaters ſeinen permanenten Sitz aufſchlägt? Oder wo iſt in dieſer Legion von Recenſionen, die jeder Abend gebiert, ein Funke von Genialität anzutreffen; von ſchöpferiſcher Kraft der Originalität, geeignet, der Kunſt neue Bahnen zu brechen und neue Wege zu eröffnen? Laufen ſie herum in Schaaren die Leſſing?

Es wäre eine ſchwere Verſündigung gegen die beſſere Erkenntniß, es hieße wiſſentlich lügen, wollten wir die Fragen bejahen. Den Lumpen unter dem Recenſentenvolk der Theater werdet ihr maſſig aufſtoßen, den Leſſing werdet ihr ſchwerlich auffinden, auch nicht bei dem Scheine der Diogeneslaterne.

Ja, den Lumpen! das klingt hart und ſcharf, und ein Glück iſt's mit dem Hinblick auf etwaige Injurienproceſſe, daß wir Niemand bei dem Namen ſeines Vaters nennen, aber wenn auch hart und ſcharf, es iſt wahr. In den meiſten Fällen wird heute die Theaterkritik von Händen ausgeübt, welche unwürdig ſind dieſes Amtes.

Die Theaterkritik iſt eine doppelte, eine locale und eine auswärtige.

Wer macht die Localkritik und wie wird ſie gemacht?

Entſinnen wir uns bei der Beantwortung der Frage der Exiſtenz jenes Inſtituts der passe-partout, der Uſance des freien Entrées. Die Theaterdirection vertheilt an die Recenſenten Freibillets. Kein Dienſt in dieſer Welt ohne Gegendienſt. Die Direction, welche dem Recenſenten ein Freibillet zuſchickt, verlangt von demſelben, daß er in erſter Linie ihre Intereſſen wahrnehme, und der Recenſent verpflichtet ſich zu deren Vertretung durch die Benutzung des Billets ſtillſchweigend, wenn nicht noch ein anderweitiger Handel ſich vollzieht. Von einer Selbſtſtändigkeit und Unabhängigkeit des Urtheils kann unter ſolchen Umſtänden höchſtens nur noch in einem relativen Sinne die Rede ſein; der Recenſent iſt in ſeiner Meinungsäußerung durch die Rückſicht auf die Direction mehr oder minder gebunden. Die Intereſſen der Direction kennt man. Niemand, der in die Welt der Breter und Lampen auch nur flüchtig hineingeblickt, wird ſo naiv und grün ſein, es in Abrede ſtellen zu wollen, daß es auf weiter Erdenrunde keinen Theaterdirector gibt, dem die Hebung der Kunſt, die Läuterung des Geſchmacks zuvörderſt am Herzen liegt; jede Direction entnimmt ihr Repertoire, entnimmt die Maximen ihres Handelns dem Calcül, der materiellen Berechnung, dem Etat und dem Geldbeutel. Eine Theaterdirection mag mit noch ſo viel Emphaſe verſichern, die Hebung der Kunſt ſei ihr Alfa und Omega; wenn ſie ein Publicum vor ſich hat, welches bei Shakeſpeare oder Göthe gähnt, aber die

Birch-Pfeiffer applaudirt, welches ſich an den Kunſtſtückchen von Luftſpringern und Seiltänzern erfreut und das ſein Geld für die Körperverrenkungsbravour einer Balletprimadonna nicht ſchnell genug und eilig los zu werden ſtrebt: das iſt feſter als das Evangelium, Shakeſpeare und Göthe ruhen und die „Grille“ iſt die Parole des Tages und die Cottrellysſeiltänzern und Miß Thompſon oder Dame Pepita entwickeln die Körperverrenkungsbravour. Der Recenſent hütet ſich, ein Wort gegen das Treiben zu verlieren, welches einer byzantiniſchen Geſchmacksverwilderung Thür und Thor öffnet; er iſt der Direction gegenüber gebunden — ſo oder ſo. Von andern Directionswünſchen und Neigungen ganz zu ſchweigen, von den Wünſchen, dieſes billige oder fügſame Mitglied zu heben, jenes theure und ungelenke zu ſtrafen, von den Wünſchen, dieſes Vorhaben und Unternehmen anzupreiſen und zu loben, damit es packt und einträgt . . . von ſolchen Wünſchen ganz zu ſchweigen!

Ihr wendet ein, nicht alle Recenſenten, nicht alle Directoren handeln ſo, nicht aller Zeitungen Berichterſtatter ſind in der Weiſe gebunden. Möglich, aber wie iſt es denn mit der Unabhängigkeit und Selbſtſtändigkeit der Recenſenten gegenüber den Bühnenmitgliedern beſtellt?

Traurig genug. Untereinander und öffentlich ſchelten und ſchmähen die Bühnenmitglieder auf den Recenſenten; einzeln und geſondert ſucht Jeder ſich mit ihm zu ſtellen. Die Liebhaberin experimentirt mit Conceſſionen der amiablen Liebenswürdigkeit, mit ſubſtantiellen Objecten der Liebhaber. Hier flüſtert der Freund, dort flötet die Schöne. Flüſtern und Flöten, Wünſchen und Bitten, Zutragen und Mittheilen, Verketzern, Anklagen . . . die Sache hat ihren Verlauf, und um die Unabhängigkeit und Selbſtſtändigkeit des Urtheils iſt es geſchehen.

Vergeſſen wir ferner nicht bei dem Capitel der perſönlichen Bekanntſchaften und der perſönlichen Einwirkungen der Wechſelbeziehungen, welche insgemein zwiſchen den Redacteuren und Verlegern auf der einen Seite und den leitenden Bühnenvorſtänden auf der andern ſtattzuhaben pflegen. Weil ihm die Preſſe nützen oder ſchaden kann, ſucht der Director ihre Freundſchaft. Wenn einmal der ſeltene Fall eingetreten, und die bei dem Recenſenten angewandten feineren wie gröberen Mittel nicht genügend durchgeſchlagen haben, flugs wird ſich an die Redaction des Organs, welches die mißliebigen Kritiken gebracht, als zweite Inſtanz gewandt, und wenn auch hier kaum glaublicherweiſe die Manövers nicht verfangen und das Spiel verloren gehen ſollte, die Appellation an das dritte Tribunal, an den Verleger, den Beſitzer des Blattes, nicht verabſäumt. An den Redactionstiſchen haben ſich nur zu oft armſelige Penny-a-liners niedergelaſſen, die einen Tag wie den andern ihr vorgeſchriebenes Penſum abſpulen, ſehr unbekümmert, ob ſie Werg oder Seide auf dem Rocken haben, Leute, welche in Folge ihrer Geiſtesarmuth und Trägheit allwärts Schiffbruch gelitten, die das Redactionsbureau als den rettenden Hafen der bequemen Ruhe anſehen, als Domäne, aus deren Pacht möglichſt viel Genuß und Vortheil herausgewirthſchaftet werden ſoll. Auch ſie haben unter dem Herren- wie unter dem Damenperſonal der Bühne ihre Clienten, Schutzverwandten, die Tutel wird ausgeübt, der Redactionsröthel fährt durch den Bericht des Recenſenten und ſtreicht die Stellen, welche den Clienten und Schutzverwandten unter ihrem Krummſtabe nicht conveniren könnten. Wozu auch Erörterungen und Differenzen, welche eine ſcharfe und rückſichtsloſe Kritik nach ſich zieht? Erörterungen und Differenzen ſtören die behäbige Ruhe und Trägheit. Wozu der Direction kleine Gefälligkeiten abſchlagen? Die Direction iſt ja ebenfalls freundlich und gefällig, begehrt nichts umſonſt, manus manum lavat. Geſetzt endlich, der Feldzug der Theaterdirection im Redactionslocale ginge verloren, — man hat freilich nie Gelegenheit, von dergleichen Niederlagen zu erfahren — die Operationsbaſis wird geändert und die Batterien richten ſich gegen den Verleger, den Drucker des Blattes. Ausgenommen die Beſitzer der wenigen großen Organe in den wenigen großen Hauptſtädten, wird den Druckern und Verlegern in mittlern und kleineren Orten ohne allzugroße Mühe und Schwierigkeiten beizukommen ſein. Man überträgt oder entzieht ihnen den Druck der Theateranzeigen und Zettel, gibt oder nimmt ihnen Inſerate und Ankündigungen, ſtellt ihnen die unvermeidlichen Billets zur Verfügung, ein Eſſen oder Cadeau hilft weiter nach, kurz ein Theaterdirector müßte eben nicht Theaterdirec-

tor, müßte ein ſehr ungeſchickter Strateg ſein, wenn ihm nicht endlich ſeine Operationen gelängen, wenn er nicht den Proceß vor dem letzten Forum doch gewänne.

Nicht minder als perſönliche Bekanntſchaften und perſönliche Wechſelbeziehungen der ſignaliſirten Gattung influiren auch die Localverhältniſſe. In dem nämlichen, wo nicht im höheren Grade, wie die Freiheit und Selbſtſtändigkeit des Urtheils durch Einwirkung der perſönlichen Verhältniſſe alterirt wird, wird ſie durch die Einwirkung der gegebenen localen Bedingungen beeinträchtigt. Kein Krähwinkel iſt ſo klein, kein Kleinreſidenzlingen ſo unbedeutend, es hat ſeinen Klatſch und ſeine Klatſchkreiſe, ſeine Parteien und Parteiungen. Die Politik ſei völlig außer Licht gelaſſen; ſchon das gewöhnliche geſellſchaftliche Leben erzeugt dieſe Stimmungen und Verhältniſſe. Dieſelben tragen ſich unwillkürlich über und finden ihren Ausdruck in der Preſſe. Kommt hiezu, daß an einem Orte zwei oder mehrere Blätter gedruckt werden, die Concurrenz, der Krieg verſteht ſich von ſelbſt. Der erſte Klatſchkreis hat ſich um die Standarte der »Laterne« geſchaart; der zweite erhebt das Banner des »Telegrafen«. Der Redacteur der »Laterne« neidet und haßt den Redacteur des »Telegrafen« nicht minder, als dieſer Jenen. Dieſer vertritt mit Eifer und Wuth dieſe Spinnwebethorheiten, mit gleichem Eifer und mit gleicher Wuth Jener jene kleinlichen Nichtigkeiten. Jeder will den Andern ausſtechen und überbieten, an Geiſt überglänzen, an Eſprit überſtrahlen. Ein Schauſpiel zum Lachen, aber auch zum Beklagen! Denn nicht allein Tact und gentlemanlik-er Anſtand, auch Gerechtigkeit und Wahrheit ſind bei dieſem unerquicklichen Kampfe in den Hintergrund gedrängt und vergeſſen. Um die concrete Anwendung auf unſer Thema zu machen, weil der Laternmann dieſe Vorſtellung und dieſe Mitglieder gelobt, wird der Telegrafenſchreiber allen Witz aufbieten, die Vorſtellung als mißlungen, die Mitglieder als Stümper hinzuſtellen. Die Revanche läßt natürlich nicht lange auf ſich warten. Schlägſt du meinen Juden, ſchlage ich den deinigen.

Das iſt weder Zerrbild noch Carricatur, das iſt ein wahres und getreues Spiegelbild der ſiechen Miſere, wie ſie nun einmal beſteht, und wie ſie unſere unbegreifliche Langmuth erträgt und duldet. Ihr könnt ſonder Bedenken Krähwinkel und Kleinreſidenzlingen in der obigen Schilderung mit dem nächſtbeſten Namen vertauſchen, den ihr in euren geographiſchen Schulbüchern findet, das thut der Schilderung keinen Eintrag.

Bei den Genres, welche wir bisher gezeichnet, haben wir ſtillſchweigend eine Vorausſetzung gelten laſſen, die Vorausſetzung, daß ohne das Hinzutreten jener zahlreichen Einflüſſe, welche auf die Unabhängigkeit des Urtheils influiren, die Recenſenten wirklich hinreichendes Geſchick und Bildung genug beſitzen, eine angemeſſene und zutreffende Kritik abzugeben. Es wird keine rhetoriſche Hyperbel ſein, wenn wir behaupten, die Vorausſetzung ſei in den mehrſten Fällen ein illuſoriſcher Optimismus. Selbſtverſtanden wird außer der vorurtheilsfreien und unbefangenen Hingabe an den Gegenſtand, der erörtert werden ſoll, außer der Wahrhaftigkeit und Gerechtigkeit, welche die Wage der Themis nicht mit abſichtlicher Perfidie ſchwanken macht, bei jeder Discuſſion eine umfaſſende Kenntniß und Beherrſchung des Stoffes, eine ſcharfſinnige Durchdringung der Materie unerläßliche Bedingung ſein müſſen. Als Ophella nach der Eroberung von Präneſte den Kopf des jüngern Marius an Sulla ſchickte, blickte, wie Appian erzählt, der Conſular einige Augenblicke auf die entſtellten Züge: »Es wäre Dir beſſer geweſen, Du hätteſt zuvor rudern gelernt, ehe Du zu ſteuern anfingſt!« Man leſe die Theaterreferate in den Feuilletons der Zeitungen und Journale; wie oft wird man daran erinnert, daß ſo Viele ſteuern wollen, ohne das Rudern gelernt zu haben. Da ſitzen ſie, das Corps der Aeſthetiker, als Richter und Geſchworne, ſprechen los und befreien, verurtheilen und verdammen, da iſt Niemand zu beſchränkt, Niemand zu wenig unterrichtet, er hat ſein Urtheil fertig bei der Hand, jeder armſelige Hund glaubt berechtigt zu ſein, ein Bein aufheben und ſein Gekläff abſetzen zu dürfen, und das um ſo mehr und um ſo lauter, je armſeliger und unbedeutender an ſich der Kläffer iſt. Der Schuſter oder Schneider lacht über den Laien, der ihm dieſe Naht oder jenen Schnitt tadelt: »Was verſteht Ihr davon, Herr?« In Theaterangelegenheiten, in Sachen der dramatiſchen Kunſt, die doch eben Kunſt und zugleich Handwerk iſt, will der

Erſtebeſte mitreden, gehört und beachtet ſein. »Lernet, ihr Herren, den Gebrauch des Ruders, bevor ihr euch an das Steuer ſetzet!« oder wie die Schrift es ausdrückt: »gehet hin, Knaben, gen Jericho und kehret wieder, wenn euch der Bart gewachſen!«

Es bleibt noch übrig, unter den Localrecenſenten die eigenthümliche Species der »Reclameſchreiber« zu betrachten. Beſoldete und ſtehende Claqueurs zu unterhalten, iſt für ein mittleres Stadttheater eine zu koſtſpielige Ausgabe; man arrangirt ſich wohlfeiler, wirkſamer außerdem und vortheilhafter. An Laafers und verkommenen Bummlern fehlt es nirgend. Aus dieſer Sorte wird ein Individuen oder werden mehrere um ein Billiges engagirt, welche vermöge ihrer vagabondirenden Lebensweiſe in Tavernen und auf Bierbanken, auf Straßen und Gaſſen Stadtgerüchte und Stadtneuigkeiten zuerſt erfahren, und die eben deshalb von der Localpreſſe als Localreferenten benutzt zu werden pflegen. Wegen dieſer ihrer doppelten Beziehung zu den Tavernen und zu der Preſſe empfehlen ſich ſolche Individuen auch ganz beſonders den Theaterdirectoren. Man gibt ihnen ein freies Entrée, nöthigenfalls noch ein Extraviatieum; dafür machen ſie in den Kneipen Propaganda zum Beſuche des Theaters und in der Zeitung Entdeckungen von Kunſtgrößen und Kunſtleiſtungen, von Stücken und Schauſpielern, die unendlich angeſprochen haben und die mächtig applaudirt worden. Sieht man genau hin, iſt Alles Lug und Trug. Convenirt es eben der Direction oder jenen Taugenichtſen, ſo werden durch dieſen journaliſtiſchen Auswurf gewiſſe Mitglieder angefeindet und in jeder Art gequält.

Nach allem dem und in Summa: ein Theaterrecenſent, welcher wirklich das leiſtete, was er leiſten ſollte, der die erforderliche Bildung, Mäßigung und Unparteilichkeit des Urtheils mitbrächte, und bewahrte, iſt ſo ſelten wie ein ſchwarzer Schwan. Man kann die Frage aufwerfen, woher die Erſcheinung, woher erklärt es ſich, daß nicht beſſere und ehrlichere Kräfte auf dieſem Gebiete thätig, deſſen verhältnißmäßig große Wichtigkeit und Bedeutung nicht verkannt werden kann. Vieles ließe ſich über die Sache ſagen; auf Einiges ſei hier aufmerkſam gemacht.

Was zunächſt beſſere Kräfte abhält, ſich auf die Bühnenkritik mit dem Eifer, dem Studium einzulaſſen, ohne welches zwar Raiſonnements und Phraſen, nicht aber ein zutreffendes und gediegenes Urtheil abgegeben werden kann, iſt der keineswegs erfreuliche Zuſtand unſerer dramatiſchen Literatur. Wir wollen uns nicht in zu weiter Ferne verlieren; faſſen wir uns kurz. Man würde unrecht handeln, wenn man es verſchwiege, daß während der letzten Jahre auf dem Felde der dramatiſchen Poeſie eine lebhafte Regſamkeit, ein rühriger Aufſchwung und ein achtungswerthes Anſtreben ſich manifeſtirt, aber im Großen und Ganzen iſt man nicht viel weiter als über die Anläufe hinausgekommen, faſt dieſe ganze Production iſt mit dem Tage gekommen und mit dem Tage gegangen. An bahnbrechenden Leiſtungen, an Erſcheinungen von durchſchlagender und bleibender Wirkung fehlt es. Nur in ſeltenen Ausnahmsfällen hält ſich ein Stück mehrere Jahre auf dem Repertoir; die Novitäten der erſten Saiſon modern in der zweiten in der Todtenkammer. Man begreift, daß es weder ein unterhaltendes noch dankbares Geſchäft iſt, über Niederlagen oder, wenn es hoch kommt, über halbe Erfolge Buch und Rechnung zu führen. Wer ein ſolches Buch gewiſſenhaft führt, hat an der Rechnung ſelbſt keine Freude, träte auch nicht hinzu, was niemals ausbleibt, daß ihm die Arbeit durch die Anklagen und Anfeindungen der verletzten Autoren-Eitelkeit gründlichſt verleidet wird. Verleidet wird die Arbeit zweitens durch die Zuſtände der Theater. Was helfen die ſcharfſinnigſten Deductionen, was die gründlichſten Unterſuchungen, wem kann es Vergnügen gewähren, ewig umſonſt und nutzlos gegen das Verkehrte zu Felde zu ziehen? Wenn heute eine »Hamburger Dramaturgie« geſchrieben würde, für die Bühnenvorſtände wäre ſie nicht geſchrieben. Was frommen uns, ſprechen die Bühnenvorſtände, geiſtreiche Analyſen, was Rathſchläge zur Läuterung des Geſchmacks, zur Hebung der Kunſt? Die erbärmlichſte Reclame iſt uns lieber, als die beſte Kritik. Wir treiben Handel mit der geiſtigen Production; uns iſt das Drama eine Waare der Speculation. Was kümmert unſere Caſſa euer Gerede von Einheit des Repertoires, von der höheren Aufgabe, welche der Schaubühne zugefallen, von ihren Verpflichtungen? Wenn elende Poſſen volle Häuſer machen, wenn der bunte und unvermittelte Wechſel unterhält und anzieht, wenn eine

höhere Einnahme erzielt wird mit einer Vorstellung, die an einem Abend sieben oder acht Acte bringt, Oper, Tragödie, Ballet, Lustspiel, von Allem Etwas und Alles durcheinander; — wir geben sieben oder acht Acte, womöglich noch ein Concert in den Kauf, wir werden uns auf das Bereitwilligste den Wünschen und dem Geschmack des Publicums accomodiren und Kunst Kunst und Kritik Kritik sein lassen. Die Gesellschaft, drittens, in welche er sich begeben, die Collegen und Berufsgenossen, mit denen er verkehren soll, sind eben nicht geeignet, einen feineren Kopf und bessere Charactere anzulocken, die Theaterkritik zu übernehmen. Das Publicum weiß, in welcher Weise und von *welcher Sorte Menschen* in der Regel die Recensionen zu Stande gebracht werden; es bemißt gemäß dieser Erkenntniß die Recensionen sowohl als die Recensenten und beider Werth. Hat sich doch das Verhältniß fast derartig gestaltet, daß während eine antiquirte Anschauung früherer Zeiten an dem Stande des Schauspielers ihren Anstoß nahm, sich heute dieses Anstößige, um nicht zu sagen, dieses Anrüchige auf die Recensenten, und hier, wie wir entwickelt haben, *nicht ohne Grund* übertragen hat. Das Verhältniß endlich viertens, des besseren Recensenten zu den Bühnenmitgliedern, die Stellung, in die er jenen gegenüber geräth, hat eben so wenig Verführerisches. Gerade der Recensent, der durch Bildung und Character befähigt ist, eine gesunde und brauchbare Kritik zu fällen, ist den Schauspielern der unbequemste. Der Schwächling oder Dummkopf, der unwissend und ungeschickt, bildungs- und characterlos, mit dem sich ein Uebereinkommen treffen läßt, ist ihnen eben deshalb ungleich lieber. Da sind eigenes Lob und fremder Tadel leicht zu haben. Wo aber Einsicht und Verständniß von der Sache, Schärfe und Selbstständigkeit des Urtheils sich documentiren, wo kein Blatt vor den Mund genommen, sondern das Schwarze schwarz und das Schlechte schlecht genannt wird, da könnt ihr gewiß sein, daß einem solchen Kritiker jedes Hinderniß in den Weg gelegt werde, daß nichts unversucht bleiben wird, ihn zum Zurücktreten, zur Aufgabe der Kritik zu bestimmen. Es kennzeichnet auf das Ausreichendste die heutige Durchschnittsmasse der Schauspieler, die inferiore Stufe ihrer künstlerischen Ausbildung, daß sie selbst dem berechtigtesten Tadel gegenüber eine Aufregung und eine Empfindlichkeit entwickeln, die wahrhaft kindisch und schülermäßig ist. Jene leicht erregbaren Comödianten sollten zusehen, wie wirkliche Künstler, denen sie die Schuhriemen zu lösen nicht werth, sich bei dem Tadel einer Kritik verhalten, die ihre Befähigung und damit ihre Berechtigung bewiesen, die Irrenden, das Richtige und Bessere zu lehren.

Wenden wir uns zu der auswärtigen Theaterkritik. Man hat bei derselben einen Unterschied zu machen, auseinander zuhalten die Kritik der belletristischen Journale und der eigentlichen Theaterzeitungen. Die erstere erhebt keinen Anspruch auf große und besondere Beachtung, sie tritt der Regel nach nicht regelmäßig und selbstständig, nicht als eigene Arbeit und als stehender Artikel auf, der Raum wird ihr karg bemessen, sie trägt sich meistens nur bescheiden in dem Winkel einer Correspondenz vor. Was ihren materiellen Werth anlangt, so läßt sich nicht läugnen, daß mitunter gerade diese Kritiken von eleganter Form und gediegenerem Inhalt; in ihrer Wirksamkeit werden sie aber dadurch abgeschwächt, daß sie, wenn man von dem Orte absieht, wo das Journal erscheint, erst spät ihr Publicum finden, und zweitens gehen an diesen Kritiken gerade diejenigen vorüber, für welche die dramatische Kritik ein unausgesetztes Studium sein sollte, die Schauspieler. Der Grund dieses Ignorirens liegt evident auf der Hand. Solche Journalcorrespondenzen legen den Schwerpunct ihrer Besprechung auf das Stück, nicht auf seine Darstellung; der Acteurs wird gar nicht gedacht, höchstens mit einem Wort und obenhin, einer sehr tüchtig oder ganz verkehrt durchgeführten Rolle. Daß die Methode die übliche und weshalb, begreift sich leicht. Die eventuelle Theilnahme des Localpublicums an den Leistungen seiner Bühnenmitglieder läßt sich auswärts nicht voraussetzen, man erträgt, wenn z. B. ein Königsberger Correspondent für ein Journal in Braunschweig, Stuttgart, Leipzig schreibt, in jenen Städten allenfalls eine Analyse und Kritik über die Novitäten der Königsberger Bühne, wie aber und von wem die einzelnen Partien durchgeführt, auf derartige Details wird sich das Journal nicht einlassen, weil für dieselben an seinem Verlagsorte kein Interesse vorhanden ist und der Natur der Sache nach nicht vorhanden sein kann. Die Schauspieler wiederum verlangen kein Raisonnement über das

Stück, in dem ſie mitgewirkt, ſie verlangen keine Belehrung und Berichtigung; es iſt ihnen lediglich darum zu thun, daß ihrer und ihrer Rolle Erwähnung geſchieht. Wo die letztere fehlt, werfen ſie den Bericht, und wäre er noch ſo inſtructiv, bei Seite.

Den eigentlichen Theaterzeitungen wird ein ſolches Schickſal, bei Seite geworfen zu werden, nicht leicht paſſiren, dafür aber auch ebenſo ſchwer der Fall, daß ihre Correſpondenzen geiſtreich und inſtructiv gehalten ſind. Wir berühren hier einen der ärgſten Krebsſchäden, an denen unſer Theaterleben zur Zeit krankt; der Umſtand wird es rechtfertigen, wenn wir eingehender werden.

Mit der Redaction der »Theaterzeitungen«, »Theatermoniteurs«, »Theaterchroniken« und wie dieſe Schlingpflanzen, deren Exiſtenz für die Literatur und Journaliſtik wahrlich keine Ehre, weiter heißen mögen, pflegt eine Theateragentur verbunden zu ſein. Selten ſind ſolche Inſtitute etwas Anderes als eine privilegirte Beutelſchneiderei. Die Agenten vermitteln die Engagements- und Gaſtſpiele. Machen wir den Hergang des Prozeſſes anſchaulich. Monſieur Weißnichtwie hat von einem halben Dutzend Directionen, mit denen er im Geſchäftsverkehr ſteht, Aufträge für die kommende Saiſon erhalten. Er hat eine Menge von Contracten anzubieten, gute, mittelmäßige, ſchlechte. Er ſchlägt die Liſte der Schauſpieler nach, welche außer Engagement ſind und die ſich bei ihm gemeldet haben; man denkt, er wird die guten Engagements den guten Kräften, die ſchlechtern Stellungen den geringern Acteurs oder Actricen antragen. Weit gefehlt! über eine ſo kindliche Naivetät iſt der Agent Weißnichtwie erhaben. Der Agent Weißnichtwie calculirt: in Irgenddaheim braucht man einen guten Liebhaber und will ihm hohe Gage zahlen: unter meinen Candidaten befindet ſich eine tüchtige Kraft, aber der Mann entſchädigt meine Bemühungen nur mit einem Antheile von 2½ Procent an der Gage, und mit einem erſt in Ausſicht geſtellten Extrahonorar. Jener »Lausbube« dort, wie der techniſche Ausdruck lautet, iſt verſtändiger geweſen, er hat 3 Procent geboten, er hat nicht verſprochen, er hat bereits in fühlbarer Weiſe die Bemühungen vergolten, mithin erhält der mediocre figurant das vortheilhafte Engagement und der gute mag mit dem mittelmäßigen zufrieden ſein. Auch eine Primadonna hat man in Irgenddaheim begehrt. Die Dame, welche ſich für die Stellung qualificirt, hat das unſühnbare Verbrechen begangen, die »Wünſche« von Monſieur nicht verſtehen zu wollen, — und dem Vortrage desſelben mangelte doch wahrhaftig nicht Deutlichkeit! — folglich wird nicht ſie, ſondern eine Concurrentin an die fette Krippe geſtellt, welche zwar den Anforderungen nicht genügt, die aber dafür den »Wünſchen« des Agenten gegenüber weniger ſpröde und zurückhaltend geweſen. »Dem Verdienſte ſeine Krone!« — iſt der Wahlſpruch des Agenten Weißnichtwie. Die neuengagirten Mitglieder treffen an dem Orte ihrer Beſtimmung ein, das Debüt befriedigt nicht, allein der Agent eröffnet dem Director, der mit ſeiner Unzufriedenheit nicht zurückhält, daß für ihn das Beſte erleſen, was überhaupt aufzutreiben möglich. Man müſſe ſich ſchicken in die Zeit; die Liebhaber und die Primadonnen, die tüchtig und gut, ſterben heutzutage förmlich aus. Ueberdies werde ſich das Publicum ſchon allmälig an die neuen Ankömmlinge gewöhnen, wahrſcheinlich trage eine durch die Reiſe hervorgerufene Indiſpoſition die Schuld, daß der Erfolg bei dem erſten Auftreten kein allgemein durchſchlagender geweſen; ganz gemangelt habe derſelbe doch nicht, Beweis die Correſpondenz aus Irgenddaheim in dem Blatte des Mr. Weißnichtwie. Ja freilich, dieſe Correſpondenz! Nach dieſer Correſpondenz haben die Bewohner von Irgenddaheim Dankopfer zu ſpenden, daß ihnen des Schickſals Güte zwei »Sterne erſter Größe« zugeführt. Wie ſollte es auch anders ſein? Der Correſpondent, den ſich der Agent Weißnichtwie in Irgenddaheim hält, gehört zu jenen verhauſten Geiſtern, wie deren das Pflaſter jeder größeren Stadt trägt, die zu träge, um zu arbeiten, unbrauchbar und unfähig zu einem Amte und Geſchäft, davon leben, daß ſie wie Schakale dem Raubzuge des Löwen folgen. Der Correſpondent wird nicht bezahlt, er iſt angewieſen, die Intereſſen ſeines Patrons wahrzunehmen, dafür ſind ihm die Abfälle und Knochen der Löwenbeute zugewieſen, daß er das Recht hat, in dem Blatte des Mr. Weißnichtwie diejenigen Mitglieder, welche durch einen andern Agenten engagirt ſind, bis auf das Blut zu quälen, zu verfolgen und ſich die allmälige Milderung des Tadels abkaufen zu laſſen. Zu einer völligen Anerkennung, zu einer gerechten Würdigung der

gebotenen Leiſtungen darf aber die Milderung nicht werden; das verſtieße wider die Intereſſen des Patrons. Die durch einen andern Agenten engagirten Mitglieder müſſen begreifen, daß Mr. Weißnichtwie einen mächtigen und langen Arm beſitzt, unter deſſen Schutz gut wohnen, ſie müſſen inne werden, daß es vortheilhaft für ſie, wenn ſie ihr nächſtes Engagement durch die Vermittlung des genannten Patrons ſuchen. Ein wenig ſanfter, aber auch nur ein wenig, mit dem Schützling des fremden Concurrenten zu verfahren, wird der Correſpondent von vorneherein inſtruirt, wenn jener auf das Organ des Mr. Weißnichtwie abonnirt hat, oder vielmehr, wenn er auf der Poſt den Betrag für das Blatt entrichtet hat, das man ihm ohne weitere Beſtellung oder Anfrage zuſendet. Der Correſpondent hat ferner das Recht, ein Ueberſchußquantum von Lob und Weihrauch ſich von denjenigen Mitgliedern bezahlen zu laſſen, welche der Patron an ihn adreſſirt hat; verpflichtet iſt er nur zu einem »Gut«, das »Vorzüglich« kommt auf den außerordentlichen Etat.

Indem man erwägt, daß Mr. Weißnichtwie keineswegs ein Unicum, daß er eine Gattung repräſentirt, daß ſeine Grundſätze die Grundſätze, wir ſagen — und weshalb iſt ſchon einmal bemerkt, — nicht aller, ſondern vieler Theateragenten ſind, daß in den Augen dieſer Leute die Schauſpieler, Sänger, Tänzer u. ſ. w. eine Heerde Schafe vorſtellen, deren Wolle zum guten Theil in ihrer Hürde geſchoren werden muß, wenn man erwägt, daß die Concurrenz und der Brotneid und der Haß und die Intrigue, daß Motive der unlauterſten und verächtlichſten Art bei der Fabrikation der meiſten Berichte in den Theaterzeitungen im Spiele geweſen; ſo wird man dem Urtheil beitreten, daß ſolche Blätter der periodiſchen Literatur wahrlich nicht zur Ehre gereichen, daß ſie, ſtatt zu fördern und zu zeitigen, der gedeihlichen und organiſchen Entwickelung der Bühne unſäglichen Schaden zufügen, daß ſie unendlich viel zum Ruine des Theaters und der dramatiſchen Kunſt beitragen. Und doch ſind wir keineswegs allzutief in den Schmutz dieſer verhängnißvollen und betrübenden Myſterien herabgeſtiegen, wir haben nichts geſagt von den Einwirkungen, welche Mr. Weißnichtwie und ſein Correſpondent, wenn es des Letztern noch bedarf, den Directionen auf ſich geſtatten, wie Briefe, in denen Mitglieder, welche mit der Direction unzufrieden, bei dem Agenten nach andern Engagements nachfragen, an die Directionen, natürlich für angemeſſenes Entgelt, zurückkommen, damit dieſe darüber entſcheide, wenn ſie das betreffende Mitglied für die niedere Gage zu behalten wünſcht, ob Mr. Weißnichtwie antworten ſoll, es ſei kein paſſendes Engagement aufzutreiben; — wir haben nichts davon geſagt, daß es durchaus nicht gegen das Gewiſſen oder gegen die Gefühle des Mr. Weißnichtwie verſtößt, ſein Blatt dazu herzugeben, daß der gegenſeitige Neid von Rivalen, die bei derſelben Bühne wirken, ſich in anonymen Einſendungen aneinander reibt und Fußtritte verſetzt; wir haben Nichts davon geſagt, wie es keineswegs allein vereinzeltes Factum in den Annalen dieſer Preſſe daſteht, daß ſie ſich mitunter auf eine Zeit lang an einen Schauſpieler contractmäßig mit Haut und Haar verſchreibt, der alsdann die Befugniß hat, über ſich ſelbſt und ſeine Collegen jede beliebige Kritik, jede beliebige Unwahrheit zu veröffentlichen; wir haben Nichts davon geſagt, daß die Herren Weißnichtwie nicht einmal ſondern wiederholt auf ein Arrangement eingegangen, nach welchem ſie gegen eine Abfindungsſumme ſeitens dieſes oder jenes Schauſpielers ihren Correſpondenten fallen ließen und deſſen Einſendungen zurückwieſen; und hundert ähnliche Beweiſe tiefſter Corruption.

Es widerſtrebt unſerer Feder, noch länger bei dem angeregten Gegenſtande zu verweilen; dennoch muß es geſchehen. Wie depravirend die geſchilderte Art der Engagementsvermittelung und der damit zuſammenhängenden Kritik auf den geſammten Schauſpielerſtand zurückwirkt, die Thatſache bedarf nichſt erſt accentuirt zu werden. Die Unbedeutendheit wird gehoben und emporgetragen, ſobald ſie nur zu jenen Mitteln greift; dem Humbug und der Charlatanerie ſind die Wege gezeigt, der Trägheit und Talentloſigkeit, dem unredlichen Wollen und halben Streben, Allem und Jedem werden die Steige geebnet. Das Schlechte drängt vor und dem Beſſern wird der Platz verengt. Böſe Beiſpiele verderben gute Sitten. Der junge Anfänger, der mit Mühe und durch Fleiß vorwärtskommen will, erkennt, daß er bequemer und leichter zwar nicht ein guter Schauſpieler werden, aber ein gutes Engagement erhalten könne. Wenige werden moraliſche Kraft genug beſitzen, der Lockung auf die Dauer zu widerſtehen. Wir Alle leben heute mehr oder minder

dem Grundſatz: »Thaler ſind der Arbeit Preis«; ſo haben wir des Dichters Ausſpruch: »Segen iſt der Mühe Lohn« corrigirt.

Aber nicht allein auf die Schauſpieler, auch auf die Dramendichter, auf die dramatiſche Literatur wird durch das Treiben der Theaterzeitungen, das man kaum eine Kritik nennen darf, ein in hohem Grade nachtheiliger und ſchädlicher Einfluß ausgeübt. Wie die Agenten Gaſtſpiele und Engagements, ſo vermitteln ſie auch häufig die Aufführung von neuen Stücken. Nicht Neulinge allein, auch Schriftſteller die oft und viel für die Bühne produciren, pflegen ihre Arbeiten unter dieſer Aegide auf die Bretter zu ſchicken oder ſie noch einfacher an die Agenten zu verkaufen. Nach dem bisher Geſagten wäre es müßige Zeitvergeudung, in detaillirter Skizze die Kritik, wie ſie in ſolchen Fällen von den Theaterzeitungen gehandhabt wird, an den verdienten Pranger zu ſtellen.

Ein erfreuliches Bild ſpringt nicht von dem Stück Leinwand, das wir vor dem Auge des Leſers aufgerollt haben. Die Schuld liegt nicht an unſerm Griffel; wir glauben vor der Anklage ſicher zu ſein, als hätten wir zu ſchwarz geſehen. Möglich, daß Ausnahmen von dem, was wir als die allgemeine Regel characteriſirt, hier und dort angetroffen werden, daß eine würdigere Haltung, ein beſſeres Streben ſich in vereinzelten Fällen behauptet hat, oder doch darnach ringt, ſich zu behaupten; das Reſultat, im Großen und Ganzen bleibt ſich gleich.

Der erſte Gedanke des unbefangenen, in das deutſche Theaterweſen nicht eingeweihten Leſers dürfte jedenfalls der ſein, daß die in vorſtehendem Aufſatze enthaltene Schilderung an Uebertreibung leide. Rechtlich geſinnte und zu ſchonender Beurtheilung geneigte Menſchen werden kaum an die Möglichkeit ſolcher Zuſtände, wie ſie hier geſchildert werden, glauben. Wer aber je Gelegenheit gehabt, das Unweſen der modernen Theater- und Muſikkritik kennen zu lernen, die hier vorwaltenden Beweggründe und die daraus entſtehenden Reſultate in der Nähe zu betrachten, ſich zu überzeugen, wie Kunſt und Künſtler unter dem Drucke dieſer Zuſtände leiden, — der wird jene Schilderung leider nur zu richtig und treffend, ja noch ſehr mäßig und ſchonend finden, gegenüber einer bodenloſen Entartung, deren völlig getreues Abbild die Oeffentlichkeit kaum vertrüge. Eine ſolche Erklärung gegen die Mehrzahl der kunſtkritiſchen Organe öffentlich und zwar gerade in einem ſolchen Organe abzugeben, das verſtößt freilich gegen das vielgerühmte journaliſtiſche esprit de corps. Wir glauben uns aber nicht berufen oder verpflichtet dieſes esprit de corps in Ehren zu halten, wo dies nur dazu dienen könnte die Wahrheit zu bemänteln und zu unlauteren Zwecken Coterie zu machen. Wer von unſern ehrenwerthen Collegen den ehrgeizigen Wunſch mit uns theilt, den Journalismus von den unſaubern Elementen, die er enthält, zum Theile wenigſtens befreit, und in Folge deſſen eine etwas geachtetere Stellung einnehmen zu ſehen, mit dem finden wir uns ſolidariſch verbunden. Um dies zu erreichen iſt es aber unbedingt nothwendig, daß der beſſere Journaliſt, ſtatt ſich hinter einen falſchen esprit de corps zu verkriechen, das Vorhandenſein des Uebels anerkenne und jede Gemeinſchaft mit unwürdigen Standesgenoſſen entſchieden ablehne. Gegen Dichtereitelkeit und Comödiantendünkel wird in neuer Zeit vielfach geeifert; vergebens aber ſuchen wir in den öffentlichen Organen ein Wort der Selbſterkenntniß oder ein Erkenntniß unſerer leidigen Standesfehler, ein kräftiges Wort gegen die noch weniger begründete Eitelkeit, den noch weit unleidlicheren Dünkel und die niedrige Geſinnung des Recenſententhums. Selbſt der geehrte Einſender des obigen Aufſatzes ſcheint einigermaßen zu verkennen, wie ſchwer es gerade für die darſtellenden Künſtler iſt, ſich dem Drängen und Preſſen jener geldſaugenden Ungethüme zu entziehen; es iſt dies übrigens eine Frage, welche ein andermal weiter ausgeführt und gründlicher erörtert zu werden verdient. Hier wollen wir blos daran erinnern, daß es mit zur Aufgabe der »Monatſchrift« gehört, gerade auch ſolche Fragen in das Bereich ihrer Beſprechungen zu ziehen, vor deren doch ſo nützlichen Berührung die Trägheit, die Muthloſigkeit oder das Schuldbewußtſein Anderer zurückſchreckt.

Die Suite.

Ein Beitrag zur Geſchichte der Claviermuſik. *)

Von Guſtav Nottebohm.

Zweite Folge.

I.

Jede Kunſtform iſt der allgemeine Ausdruck einer Idee, jede beruht auf einem innern Geſetz, das ſich nach außen hin durch alle individuelle Verſchiedenheit der einzelnen Kunſtwerke hindurch als ein Gattungsmäßiges und hierin als ein Eigenthümliches bewähren wird. In der Suite, als einer zuſammengeſetzten Kunſtform, wird dieſe Eigenthümlichkeit in dem gegenſeitigen Verhältniß der einzelnen Beſtandtheile und Glieder, und in der gemeinſamen Bethätigung derſelben zur Ausprägung der der Form innewohnenden allgemeinen Idee, mit andern Worten darin zu ſuchen ſein, wie ſich die Unterſchiede gegeneinander und wie ſie ſich zur Einheit verhalten.

Aus der Characteriſtik der Suitenſätze (Allemande, Courante, Sarabande und Gigue) geht hervor, daß jedes Stück ein in ſeinem Character abgeſchloſſenes, zugleich aber das Verhältniß der Stücke untereinander immer ein entgegengeſetztes (contraſtirendes) iſt, daß ein Stück das andere hervorruft und nothwendig macht, daß wiederum eins das andere aufhebt und negirt, daß ſie ſich gegenſeitig bedingen, ohne ineinander aufzugehen. Ein Stück reagirt gegen das andere, um dann ſelbſt wieder zurückzutreten und zurückgedrängt zu werden. Dieſes Gegenübertreten, Entgegengeſetzt-Sein und -Bleiben der Sätze gehört, als in der Suite vorwaltend und als eine Erſcheinung, welche bei keiner andern inſtrumentalen Kunſtform ſo ausgeprägt und ſo beſtimmt hervortritt, — zum Weſen der Suite. Eine unmittelbare Folge der Gegenſätzlichkeit iſt, daß Allemande, Courante, Sarabande und Gigue aus der Einzelnſtellung bloßer Stücke zu Sätzen erhoben werden. Sie hören auf, bloße Stücke zu heißen und erlangen Satzrecht.

Andere Inſtrumentalformen, die aus einer Mehrheit von Sätzen gebildet werden und die alſo auch auf Gegenſätzlichkeit ſchließen laſſen, ſind Sonaten- und Variationenform. Bei beiden geſtaltet ſich aber das Verhältniß als ein ganz anderes.

Wenn der Suitenſatz ſich auf Einen Inhalt beſchränkt, dieſen aber vermöge der Mittel harmoniſcher, melodiſcher und contrapunctiſcher Kunſt auf alle Weiſe auszuweiten und ſich in dieſer Ausweitung möglichſt zu concentriren ſucht: ſo bleibt der Sonatenſatz nicht bei Einem Inhalt ſtehen. Er nimmt nicht nur entgegengeſetzte Stylarten, verſchiedenartige rhythmiſche und melodiſche Bildungen in ſich auf, ſondern indem er von einem Hauptthema zu einer dieſem durch Character und Beſchaffenheit contraſtirenden, nur durch gleiche Tactart und verwandte Tonart äußerlich vermittelten Seitenpartie übergeht, nimmt er in dieſer auch einen Gegenſatz in ſich auf. Der Suitenſatz hat keinen Gegenſatz in ſich, er faßt ſich in ſich ſelbſt in Einem Inhalt zuſammen und geht nicht über das Eine, was ihm zu Grunde liegt, hinaus. Die Nebengedanken, die er allenfalls aufnimmt, entwickeln ſich nicht in der Art, wie es im Sonatenſatz der Fall iſt, zu Contraſten oder Seitengedanken, ſondern ſind dem Hauptgedanken verwandt und homogen und erſcheinen nur als ergänzende oder verbindende Mittelglieder. Demnach kann der Suitenſatz ſeinen Gegenſatz nur außer ſich finden; bei der Sonate aber und bei der Ausdehnung ihrer Sätze ſchwächt die innere Gegenſätzlichkeit die äußere.

Bei der Variationenform iſt das Verhältniß wieder ein anderes. Die Variationen haben im Thema eine gemeinſame Grundlage, und indem ſie ſich beſtändig auf dieſe beziehen, entwickeln ſie ſich in ihrem Fortgange zu einer Reihe je in ſich abgeſchloſſener Einzelſtücke. So wächſt, — um ein Beiſpiel anzuführen, in welchem vielleicht mehr wie in jedem andern der eigentliche Character des Variationenweſens mit innerer Nothwendigkeit und bei größter Vollendung ausgeſprochen iſt — in dem Finale der letzten Sonate (Op. 111) von Beethoven die erſte Variation aus dem Thema, und jede folgende Variation aus der ihr vorhergehenden ſo gleichſam heraus; ſie ſchließen ſich ſo eng aneinander an und legen durchgehends eine ſo innige Beziehung an den Tag, daß ſie in ihrer ganzen Reihe als ein ununterbrochenes, in ſich geſchloſſenes Stück und gleich-

*) Als Nachtrag zu den früher in der „Monatſchrift“ erſchienenen Artikeln. (Jahrgang 1855, S. 408 und 457.) Zur Anknüpfung und zur Erinnerung an den Inhalt dieſer Artikel mag das am Schluſſe dieſes Aufſatzes ſtehende Schema dienen.

ſam als eine Kette erſcheinen. Ein derartiges Anſchließen iſt dem Weſen der Suite entgegen; ihre Sätze bleiben immer geſchieden; auch fehlt ihnen eine ſolche Grundlage, wie ſie die Variationen im Thema haben, denn jeder Satz hat ſeine Grundlage in ſich ſelbſt. Entwickelt ſich alſo in der Variationenform Eins aus einem Andern, ſo bildet ſich in der Suite Eins gegen ein Anderes; woraus ſich ergibt, daß in der Variation eine Gegenſätzlichkeit nicht in ſo ausgeprägter Weiſe ſtatthaben kann, wie ſie in der Suite ſtatthaben muß.

Die Gegenſätzlichkeit der Suite hat Nägeli in ſeinen Vorleſungen über Muſik zu folgendem Ausſpruch veranlaßt: „In in der Fugenform Alles in die höchſte Einheit gebracht: ſo iſt Alles, was in der Suite vorkommt, ein Aneinanderreihen, Gegenüberſtellen vereinzelter und in dieſer Vereinzelung abgeſchloſſener Sätze.“ Hieraus zieht er nun den Schluß: „Die Suitenform iſt das Gegentheil von der Fugenform.“ Dieſer Anſicht iſt nicht beizutreten. Die Fuge iſt eine einfache, die Suite eine zuſammengeſetzte Kunſtform. Dieſer Unterſchied läßt alſo eine derartige Vergleichung überhaupt nicht zu. Fuge und Lied ſind nicht einander entgegengeſetzt, ſondern disparat. Die Form der Fuge kann ſogar in der Suite zur Anwendung kommen, nämlich in der Gigue. Nimmt nun die Fugenform an der Suite theil, ſo läßt ſich wohl fragen: wie kann der Theil eines Ganzen das Gegentheil von dem Ganzen ſelber ſein?

Neben der Gegenſätzlichkeit tritt die Characterbeſtimmtheit der Sätze als ein eigenthümlicher Zug der Suite hervor. Jeder Satz iſt in ſeiner Geſtaltung an beſtimmte Normen gebunden, er muß in einer gewiſſen Tactart ſich bewegen, gewiſſe Rhythmen beobachten u. ſ. w. Die Gigue hat ſich von einer derartigen Feſſel einigermaßen befreit; und ſelbſt dieſe, wenn ſie proteusartig immer zu den Grundformen des Liedes und der Fuge zurückkehrt und in verſchiedenſter Geſtalt erſcheint, bewegt ſich in dieſer Wandelbarkeit doch innerhalb gewiſſer Grenzen, indem ſie einerſeits auf den urſprünglichen flüchtigen Tanzcharacter, andererſeits auf eine fugirte Behandlung hingewieſen iſt. Die Wandelbarkeit und Elaſticität der Gigue mag mit der Mannigfaltigkeit, ſogar mit der Aufnahme der Intermezziformen in Verbindung ſtehen: denn wenigſtens finden wir in den Suiten, die noch ohne Intermezzi ſind, keine Gigue, die ihren urſprünglichen Character bis auf die Tactart abgelegt hätte.

Wem die Einführung der Intermezzi in die Suite beizulegen iſt, dürfte wohl ſchwer zu beſtimmen ſein. Wir treffen ſie ſchon an in einem Suitenwerk von J. Krieger, welches im Jahre 1697 erſchien unter dem Titel: „Sechs muſikaliſche Partien, beſtehend in Allemanden, Couranten, Sarabanden, Doublen und Giguen nebſt eingemiſchten Bourreen, Menuetten und Gavotten.“ J. S. Bach nahm die Form auf und keine ſeiner Suiten iſt ohne Intermezzo. Bei Händel findet man es nur einmal, in Kuhnau's Suiten (herausgekommen 1689) aber gar nicht. Die Aufnahme der Intermezzi in den Kanon der Suite iſt inſofern von muſikgeſchichtlicher Bedeutung, als damit ein Element, das bis dahin nur vereinzelt oder als Balletſtück und in frivolen Formen erſchienen war, zur künſtleriſchen inſtrumentalen Behandlung herangezogen wurde. Für die Suite insbeſondere war es eine Bereicherung und Ergänzung, indem damit das heitere Element, welches ihr bisher gefehlt hatte, Eingang erhielt, und das beſonders geeignet war, die feſtförmige Sarabande mit der Gigue, indem es ſelbſt einen Gegenſatz gegen beide bildete, zu vermitteln. Zugleich wurde die Gigue veranlaßt, ſich aus der bisherigen einförmigen Behandlung herauszureißen und ſich zu der mannigfachern Geſtaltung zu erheben, in welcher ſie erſt der rechte Kehraus des Ganzen werden konnte. — Es ſei noch bemerkt, daß von allen Sätzen der Suite die Intermezzi am meiſten den Tanzcharacter bewahrt haben, den die andern Sätze zum Theil verleugnen oder in ihrer Entwicklung zu ſelbſtſtändigen Inſtrumentalformen abgeſtreift haben.

Mit dem Character der Sätze ſteht der Styl in inniger Verbindung. Hier iſt nun der eigene Fall, daß der Urſprung, die Natur der Stücke und ihr rhythmiſches Weſen auf die Homophonie hinweiſen, die künſtleriſche Behandlung aber zugleich die polyphone Schreibart verlangt. Die Homophonie nämlich an und für ſich vermag den künſtleriſchen Forderungen, welche die Ausführung eines größern oder zuſammengeſetzten Kunſtwerkes ſtellt, nicht zu genügen; dieſe können erſt durch den hinzutretenden polyphonen Ausdruck erfüllt werden. Die Polyphonie iſt das Denkende in der Tonkunſt, das eigentlich geiſtige Element; ohne Polyphonie iſt überhaupt kein Meiſterwerk von größerem Umfange zu denken. Die Alten ſprachen dasſelbe aus in den Worten: „In einem ächten Kunſtwerk muß alles weſentlich ſein.“ Hieraus ergibt ſich nun der eigenthümlich gemiſchte Styl, indem die Homophonie immer ſich zu verſelbſtſtändigen und in die Polyphonie überzugehen geneigt iſt, und umgekehrt die herbeigeführte Polyphonie durch die Natur der Stücke und ihr rhythmiſches Weſen veranlaßt wird, an's Lied- oder Gangartige zu ſtreifen. Die Polyphonie, die ihrem Weſen nach und in dem Beſtreben nach Verſelbſtſtändigung der Stimmen der beſtimmten rhythmiſchen Abgrenzung, wie ſie der homophonen Satzweiſe eigen iſt, widerſtrebt, wird alſo nicht ſo weit gehen und ſich nicht bis zu dem Grade entwickeln können, daß dadurch die den Stücken zu Grunde liegenden rhythmiſchen Züge, die Einſchnitte und Gliederungen, die periodiſchen Bildungen und Theilſchlüſſe ganz verdeckt oder gar zerſtört werden, ſondern ſie wird die rhythmiſche Gliederung gleichſam in ſich aufnehmen, ſo daß durch alle Figurirung und Stimmenverwebung hindurch die Formtheile und die Symmetrie der Glieder faßlich hervortreten und durchſichtig bleiben. Die rhythmiſche Grundlage iſt das Skelett, um welches herum ein Lebendiges ſich bildet, und das auch in der Um-

hüllung als der Träger eines ganzen Organismus zu erkennen sein wird.

Nach dieser allgemeinen Erörterung wird es nothwendig sein zu untersuchen, in welcher Weise sich Polyphonie und Homophonie bei den einzelnen Sätzen bethätigen, und ferner, wie sich das Verhältniß des Styls zum Character der Sätze herausstellt.

Wir haben nun die Sätze nach zweierlei Gesichtspuncten zu unterscheiden, nämlich 1. diejenigen, wo eine melodieführende Stimme ist, und 2. diejenigen, wo alle oder mehrere Stimmen abwechselnd melodieführend sind, d. h. wo alle Stimmen in der Weise der Nachahmungsformen sich an einem thematischen Inhalt betheiligen. Im ersten Falle verhalten sich die andern Stimmen der melodieführenden Stimme gegenüber (es mag nun diese in einfach melodischer Weise, oder als eine figurirte, verzierte Cantilene, oder überhaupt figurativ erscheinen) entweder durchaus oder vorherrschend begleitend, folgen ihr, ordnen sich ihr unter und unterstützen sie in homophoner Weise bei allen ihren rhythmischen und melodischen Wendungen; oder sie bewahren eine gewisse Selbstständigkeit. Mit dieser ist schon das polyphone Gebiet betreten, indem neben dem melodischen Elemente sich zugleich ein anderes wesentlich macht. Die Selbstständigkeit der begleitenden Stimmen kann sich in verschiedenster Art und Weise geltend machen, wird aber bei allen Fällen wohl auf zwei Gesichtspuncte zurückzuführen sein. Entweder erheben sich die Stimmen, indem sie sich von der untergeordneten Begleitung und von der Homophonie lossagen, unbekümmert um den rhythmischen Gang der melodieführenden Stimme, zu selbstständigen Figuralstimmen (Contrapuncten); oder sie verbinden die Begleitung mit der Selbstständigkeit, folgen der Melodie und unterstützen sie bei allen Schritten, und suchen die Selbstständigkeit darin, daß sie sich nur periodisch und nur an einzelnen Stellen zur Nachahmung einzelner Melodiegruppen oder zu einzelstehenden Figurationen loslösen.

Zu jener ersten homophonen Art, wo eine Stimme durchaus vorherrscht und die anderen Stimmen sich auf die bloße Begleitung derselben beschränken, werden die Suiten von Bach wohl nur annähernde Belege bieten, indem hier wohl überhaupt kein Satz zu finden sein wird, der durchaus den homophonen Character trägt. Dies vorausgesetzt wären zu nennen: die Sarabanden der englischen Suiten in F-dur und D-moll, die Allemande der (kleinen) Suite in D-dur, die Sarabande der Suite in E-moll u. s. w. — Belege zu jener contrapunctischen Art, wo sich mit einer melodieführenden eine Figuralstimme verbindet, bieten die meisten Couranten der englischen Suiten von Bach. Hier contrapunctirt die Unterstimme meistentheils in der unter dem Namen „basso continuo" bekannten Begleitungsform und überläßt der Oberstimme mit der Melodieführung auch den der Courante française eigenthümlichen rhythmischen Ausdruck. — Sind hier Beispiele ausgeprägter Figuration geboten, so finden wir in der Sarabande der französischen Suite in G-dur einen Satz, in welchem Begleitung und Figuration gleichsam mit einander kämpfen. Der Oberstimme ist die Melodie zugetheilt, die untern Stimmen verhalten sich begleitend, suchen sich aber fortwährend aus diesem blos begleitenden Verhältniß loszulösen, ohne jedoch dadurch zu der Selbstständigkeit einer Figuralstimme zu gelangen. Dadurch nimmt der Satz offenbar ein gezwungenes, die Melodie störendes Wesen an, und es mag hier bemerkt werden, daß in den englischen Suiten, welche offenbar einer spätern Periode des Componisten angehören, nirgends ein derartiges Mißverhältniß anzutreffen ist. Die Sarabanden dieses Suitenwerkes mögen es anschaulich machen, wie wunderbar die Selbstständigkeit der Stimmen sich mit der Begleitung zu verbinden wußte. In der Sarabande in A-dur folgen die begleitenden Stimmen der Melodie und unterstützen sie bei allen ihren Wendungen, und lösen sich nur da, wo die Oberstimme einen Ruhepunct hat, bei Einschnitten, Absätzen u. s. w. zur Nachahmung eines Motivs oder zur Figuration los.

Wie hier immer eine Stimme aus der Begleitung auftaucht und dem seinem Wesen und seiner Natur nach homophonen Satze einen Anflug von Polyphonie zu geben sucht, so ist umgekehrt bei den polyphonen Nachahmungssätzen ein Wegstreben von der Polyphonie zur Homophonie bemerkbar. Wenn in den homophonen Sätzen die begleitenden Stimmen figurirend und nachahmend hervortreten, so treten in den Nachahmungssätzen die Stimmen außer dem Thema, anstatt an dessen Inhalt anzuknüpfen und sich in Figurationen gegen dasselbe zu behaupten, in ein mehr begleitendes, untergeordnetes Verhältniß zurück. Wenn auf einem Puncte auch alle Stimmen thätig sind, so sind doch nie alle und selten mehr als eine Stimme zugleich auch wesentlich. Wesentlich ist immer nur die melodieführende Stimme. Auch geschieht die Durchführung nicht mit der Stetigkeit, nicht so eingehend, wie es den strengeren Nachahmungsformen eigen ist, sondern wie nur flüchtig von dem Inhalt des Themas berührt, mit einer gewissen Ungebundenheit. Beispiele hierzu bieten die Allemanden der englischen Suiten, die Couranten der beiden französischen Suiten in D-moll und H-moll u. s. w. — Ein Stück aber, das die flüchtige Art und Weise der Behandlung und Durchführung besonders characterisirt und als Beleg dienen mag, wie sehr alles eindringliche Wesen, man möchte sagen alles Gründliche gemieden wird, ist die Gigue der französischen Suite in H-moll. Die Oberstimme setzt mit einem Thema und einen Tact später die Unterstimme eine Octave tiefer in freier Nachahmung desselben ein. Statt eines eigentlichen auf einen thematischen Inhalt beschränkten Nachahmungssatzes, der sich nach diesem Eingang erwarten ließe, schließt sich dem ersten Gedanken unmittelbar ein anderer, inhaltlich durchaus verschiedener an; die Unterstimme ahmt ihn nach und wird das Anfangsthema dermaßen zurückgedrängt, daß es im Verlauf des ganzen Satzes nur noch

einmal und im zweiten Theil gar nicht zum Vorſchein kommt. Der Toninhalt dieſes Satzes läßt ſich auf wenigſtens drei geſonderte und verſchiedene Themen zurückführen; bei allen aber herrſcht das nachahmende Weſen vor.

Wie bei den Nachahmungsformen überhaupt, ſo verhalten ſich auch in der fugirten Gigue die Stimmen außer dem Thema nicht ſowohl ſelbſtſtändig und dieſem entgegentretend als ihm untergeordnet. Dies iſt mit andern Worten ſo auszuſprechen: die fugirte Gigue ſtellt nicht wie viele Fugen dem Hauptthema ein contraſtirendes, in rhythmiſcher oder melodiſcher Bildung von ihm abſtechendes Gegenthema (Contraſubject) entgegen, ſondern läßt es als ein dem Hauptthema homogenes erſcheinen, bildet es aus Theilen deſſelben, als eine Fortſetzung deſſelben, und gibt ihm nicht die Selbſtſtändigkeit und Ausprägung, die es dem Hauptthema gegenüber als ein gleichberechtigtes geltend machen könnte. Wo das Contrathema mit Eigenthümlichkeit auftritt, wird es damit einen leichten Character und ein ſpielendes Weſen verbinden.

Jene Polyrhythmie der meiſten eigentlichen Fugen iſt der fugirten Gigue fremd und ihrer zweitheiligen Form nicht gemäß. Die begleitenden Stimmen ſchmiegen ſich dem Thema an, ſuchen ſich mit ihm zu einem Ganzen zu verbinden, und ſind mehr darauf bedacht, eine gleichmäßige, dem Character des Themas entſprechende Bewegung zu unterhalten, als ſich contraſubjectiſch und figurirend loszulöſen. Die Zwiſchenſätze ſind gangartig aus Theilen des Themas gebildet und laſſen ſich ſelten auf detaillirte Nachahmung ein. Dies hat zur Folge, daß das Thema überall wie beiläufig, wie von ſelbſt und nicht mit jener Gewichtigkeit auftritt, die den Fugenthemen meiſtens eigen iſt. In der freien Weiſe der Figurirung, die alles ernſte und eindringende Weſen ablehnt; in der anſpruchsloſen, nicht weitgehenden Art der Durchführung; in dem durch das Unterordnen der begleitenden Stimmen gewonnenen leichten, ſich der Homophonie nähernden Ausdruck — gewinnt die fugirte Gigue eine Durchſichtigkeit und Leichtigkeit, die mit der Beweglichkeit des Tanzcharacters vereinigt, ihr den Rang einer durchaus eigenthümlichen Kunſtform ſichert.

Wir glauben in dem Bisherigen die weſentlichſten Unterſchiede des Styls und die Hauptarten deſſelben berührt zu haben. In allen dieſen Stylarten, wo fortwährend Polyphonie und Homophonie ſich berühren und in einander übergehen geneigt ſind, zeigt ſich bei J. S. Bach vor allen Andern die größte Eigenthümlichkeit und Mannigfaltigkeit. Nur der Beherrſcher des polyphoniſchen Gebietes, dem alle Formen geläufig waren, vermochte es, ſie auch ſpielend anzuwenden und die Polyphonie auf die Homophonie zu übertragen. Indem er ſich von der homophonen Leerheit der Franzoſen abwandte und die Starrheit brach, in welcher ſich die polyphone Kunſt bei den Deutſchen befand, gab er der Suite die Leichtigkeit und den lebendigen polyphonen Ausdruck, deſſen ſie ihrem Weſen nach bedurfte. In dieſer Leichtigkeit und Freiheit der Behandlung, welche ſich bei ihm zur Anmuth geſtaltete, und welche — das Kennzeichen des ächten Kunſtwerkes — ſeinen Suitenwerken eigen iſt, führte er die Suite zu dem Gipfelpuncte der Vollendung. Was ſeine Vorgänger gewollt, was ſie angeſtrebt und was ſie nur unvollkommen erreichten, hat er erfüllt und abgeſchloſſen. So erblicken wir in Bach Beides, den Vollender und den Repräſentanten der Suite.

Die Frage, welcher Styl jedem Satze als der ſeinem Character entſprechende zukomme, wird wohl nicht in allen Puncten zu einer befriedigenden Löſung geführt werden können. Im Allgemeinen läßt ſich bemerken, daß wie in ihrem Character und Inhalt, ſo beobachten die Suitenſätze auch in ihrem Styl überhaupt eine Verſchiedenheit. Würde der Styl durchweg der contrapunctiſche ſein, d. h. der, wo einer melodieführenden Stimme gegenüber eine andere als Figuralſtimme erſcheint: ſo würden die Sätze ein gleichförmiges Weſen und damit eine Einförmigkeit in ſich aufnehmen. Würde der fugirte Styl durchweg zur Anwendung kommen, ſo würde nicht nur überhaupt eine Ein- und Gleichförmigkeit eintreten, ſondern es würde auch jeder Satz eine derartige polyphone Fülle und Befriedigung erhalten, daß ſchon im erſten Satze das Bedürfniß zu weiterem Fortgange aufgehoben wäre. Indem nun aber die Allemande nicht die Fugenform, ſondern eine andere wählt, bleibt ſie ungeachtet ihrer Selbſtſtändigkeit doch ohne abſchließende Kraft, und ſpricht alſo formell das Bedürfniß und die Zuläſſigkeit eines Fortgangs aus. Eine polyphone Befriedigung iſt aber auch von den folgenden Sätzen nicht zu erwarten, ſondern erſt da, wo die Fuge, der Gipfel polyphoner Kunſt, ihre abſchließende Kraft bewähren kann. Eine innere Nothwendigkeit, ein formelles Geſetz leitet alſo ſchon die Sätze darauf hin, mit der Abwechslung im Styl überhaupt auch eine Beſchränkung des polyphonen Ausdrucks zu verbinden.

Nach dieſer allgemeinen Erörterung können wir nicht umhin, jene erſte Frage — wie ſich der Character zum Styl verhalte — wieder aufzunehmen und ſie mit einer Erſcheinung in Verbindung zu bringen, wodurch ſie thatſächlich beantwortet wird. Es ſind das die engliſchen Suiten von Bach, bei denen ſich eine ſtyliſtiſche Uebereinſtimmung herausſtellt, welche bei keiner andern Suitenſammlung auch nur annähernd anzutreffen iſt. Abgeſehen von einigen Ausnahmen und Unweſentlichkeiten vertheilen ſich die Sätze der engliſchen Suiten nach ihren Stylarten in folgender Weiſe:

Die Allemanden ſind Nachahmungsſätze.

Die Couranten haben Figuralform; es ſind Liedſätze mit figuraler Begleitung.

Die Sarabanden ſind Liedſätze. (Die Oberſtimme iſt melodieführend, die übrigen begleitend u. ſ. w.)

Die Intermezzi haben Figuralform; es ſind Liedſätze mit figuraler Begleitung.

Die Giguen sind fugirt.

(Es mag zum Ueberfluß eingeschaltet werden, daß bei dieser Zusammenstellung, wo es nur auf eine Zurückführung der Sätze auf eine bestimmte Compositionsart ankam, nur ein summarisches Verfahren angewendet werden konnte. Wenn daher das Verhältniß der drei mittleren Sätze zu den Nachahmungsformen unberührt blieb, so wird darum das Nachahmungswesen bei jenen Sätzen (und bei der Sarabande auch die Figuration) nicht ganz ausgeschlossen sein können; — aber eben so gewiß ist, daß nicht einige oder mehrere Nachahmungen einen Satz auch gleich zu einem Nachahmungssatz machen.)

Es ist nicht bekannt, wann die englischen Suiten geschrieben wurden; man nimmt aber an, daß sie zwischen 1735 und 1744 entstanden und das jüngste Suitenwerk des Meisters seien. Hieran ließen sich einige Bemerkungen knüpfen, die jedoch zurückgehalten werden mögen, bis der Gang dieser Abhandlung wieder hierauf zurückführt. Wir begnügen uns nur noch zum Schlusse dieses Artikels als eine Art Recapitulation und zugleich als ein Nachtrag zu Früherem, dem obigen Schema noch ein zweites folgen zu lassen, in welchem die Suitensätze nach ihrer Ordnung mit ihrer characteristischen Verschiedenheit zusammengestellt sind, und welches den ganzen Stufengang der Suite von einem Satze zum andern anschaulich machen möge.

Allemande:	Anfangssatz. Gerade Tactart. Mäßige Bewegung. Ruhige Haltung.
Courante:	Gegensatz. Ungerade Tactart. Unruhiger und bewegter wie Allemande.
Sarabande:	Mittelsatz. Tripeltact. Langsames Zeitmaß. Markirter Rhythmus Ernst.
Intermezzo:	Zwischensatz. Verschiedene Formen (Gavotte, Menuet, Passepied, Bourrée u. s. w.). Heiter. Anmuthig.
Gigue:	Schlußsatz. Wandelbare Form; entweder Flüchtigkeit und fließende Bewegung (12/8-Tact); — oder größte Intensivität, Gedrungenheit und formelle Entwickelungsfähigkeit (Verschiedenheit des Tact- und Zeitmaßes).

Hieran möge folgende Bemerkung geknüpft werden. In der fünfsätzigen Suite liegt der Schwerpunct in der Mitte. Die Formen der drei ersten Sätze sind bestimmt und stabil, bei den zwei letzten sind sie wechselnd. Allemande und Gigue sind Antipoden. Die Sarabande ist das Mittelmoment, das Moment der Versöhnung. Wie zu dem Momente der Versöhnung schwere und ernstere Charactere hinführen, so führen leichte und freiere von ihm ab, — analog dem weltgeschichtlichen Ereigniß der Versöhnung, welchem ein ungetrübtes paradiesisches Leben und der Sündenfall vorhergingen, und von welchem eine in stetem Formenwechsel sich offenbarende, befreiende Kraft ausging. Wie hier einerseits des Mittelmoments das Gesetz und der alte Bund, andererseits der neue Bund und das Freiwerden vom Gesetz: so liegen dort einerseits die stabilen, andererseits die wechselnden und freieren Formen. Und so ließe sich der fünfsätzigen Suite auch symbolisch eine bedeutungsvolle Beziehung unterlegen.

Einige Worte über die neuesten Dramen Gutzkow's. *)

A. G. — In Gutzkow's Schauspiel „Lorbeer und Myrthe“ geht der Zweck des Dichters über sein Werk hinaus; der Beurtheiler wird daher zu einer weitergreifenden Betrachtung des Erfolgs der letzten Dramen Gutzkow's veranlaßt. Der Gang der Handlung ist folgender: Richelieu fühlt sich durch die allgemeine Bewunderung für den „Cid“ des Corneille in seiner Eitelkeit gekränkt und geht in seiner eifersüchtigen Grille so weit, daß er das Werk, als dessen Urheber zu erscheinen er einen Betrug nicht scheuen würde, von einigen Academikern, seinen Creaturen, verurtheilen lassen will. Das erotische Element, welches mit vielem Geschick eingeflochten ist, führt die befriedigende Lösung herbei. Die Charactere sind mit großer Sicherheit gezeichnet. Die einfache Begebenheit forderte vielleicht den Dichter besonders darum zur dramatischen Behandlung auf, weil er Analogien fand, deren Betrachtung ihn wehmüthig berühren und deren Veröf-

*) Von einem bewährten Mitarbeiter darum ersucht, öffnen wir obigem Aufsatze gerne unsere Spalten. Allerdings stimmt Manches darin weder mit dem Referate über „Lorbeer und Myrthe“ im vorigen Hefte (S. 244) noch mit unseren eigenen Ansichten überein. Der Verehrung für den vielbegabten Dichter ist in der „Monatschrift“ jederzeit, selbst im Tadel, der wärmste, überzeugungsvollste Ausdruck geliehen worden. A. d. R.

fentlichung ihn wohlthuend ſtimmen mußte. Es iſt der Kampf des Genius gegen Neid und eiferſüchtige Cabale, und Gutzkow's Drama iſt für uns ein Vorwurf, den wir fühlen müßten und deſſen wirkungsloſes Abprallen ihn nur um ſo gerechter erſcheinen läßt. Man iſt ungerecht gegen Gutzkow und mißt ihm die Schuld bei, wenn der Erfolg ſeiner letzten Dramen, und darunter namentlich der »Ella Roſe,« dem der früheren nicht gleichkommt, während man ſich nicht einmal mehr die Mühe nimmt auf ſeine Intentionen unbefangen einzugehen. — Sollte der neuerdings oft gerügte Mangel am Durchſchlagen der dramatiſchen Novitäten im Allgemeinen nicht vielleicht daher kommen, weil überhaupt die Freude an der nationalen ſchöpferiſchen Production fehlt? weil man durchweg mit Mißgunſt, anſtatt mit günſtigem Vorurtheil an die Beurtheilung geht, oder weil das große Publicum überhaupt in völliger Indifferenz verharrt, und dem Coterieweſen die Bahn ebnet, indem es »ganz andre wichtigere Dinge« zu überdenken hat. Sind doch in der neueren Zeit auf dem dramatiſchen Felde die heterogenſten Erſcheinungen ins Leben getreten; die Production ſucht gleichſam wie in letzter Verzweiflung auf allen Seiten nach einem Halt und jeder ſcheinbare Erfolg wird als eine rettende Entdeckung begrüßt.

Als Tempeltey's »Klytämneſtra« auftauchte, hielten wir das Unternehmen des jungen Mannes für ein verfehltes und als der Wiener Erfolg dies nicht beſtätigte, trat dieſe unwiderlegliche Erfahrung der früheren Anſicht ſo befremdend und ſeltſam entgegen, daß ſie für einige Augenblicke faſt verwirrte. Was aber hat der weitere Erfolg bewieſen? Die »Klytämneſtra« hat nirgends nachhaltig, ja an den meiſten Bühnen kaum momentan gewirkt, und ihre Nachfolgerinnen Halm's »Iphigenie in Delphi« und Herſch's »Sophonisbe« waren todtgeborne Kinder. Dieſe Richtung hat alſo keinen Anklang gefunden. Beim Erfolg des »Narciß« kam vieles auf Rechnung der äußeren Anlage des Stückes und wenn wir dasſelbe auch freudig begrüßten, ſo iſt in des Dichters zweitem Drama die Aeußerlichkeit ſo ſehr zur förmlichen Spielerei geworden, daß mit den Hoffnungen, die großen Einfluß bei der Würdigung des »Narciß« hatten, auch die Freude an dieſem zweiten Werke verſcheucht wurde. Laube's »Eſſex« war ein willkommenes Mittel für das practiſche Virtuoſenthum in der Schauſpielkunſt, während Gutzkow's »Ella Roſe« mit ihrem rein pſychologiſchen Conflict, der das Ringen einer großen Seele mit der Gewöhnlichkeit des Lebens darſtellt, als ein ächtes Spiegelbild gegenwärtiger Verhältniſſe dem Publicum unbequem erſchien und faſt wie eine Beleidigung aufgenommen wurde. Ella Roſe iſt dem Urtheil des Haufens nur eine verſchrobene Perſon. Warum fügt ſie ſich auch nicht, beugt ſich und ſchmeichelt den Eltern ihres Charles? Wie kann ſie ſchwanken zwiſchen dem Gefühl für Tailfourd, dem Vater ihres Ruhmes, der den Funken des Genies in ihre Seele warf, und die Flammen der Kunſt in ihr zeugte, und ihrer Pflicht, die ſie an Charles Roſe knüpfte, den Vater ihres begrabenen leiblichen Kindes? Daß ſie zuletzt die unendliche Liebe der irdiſchen opfert, daß ſie aus dem idealen Traum ihrer Seele zur Proſa des wirklichen Lebens erwacht, macht man dem Werke zum größten Vorwurf. Daß König Enzio mit Lucia aus der reinen Luft der Erde zu einem langen Kerkerleben in Liebe und verpeſteter Luft hinabſtieg, ließ ſich das Gefühl der Zuſchauer gefallen, wie auch daß die Proſtitution mit dem Heiligenſchein, der ihr aus der Corruption franzöſiſcher Verhältniſſe gewoben wird, das Mitleid ſtiehlt; wenn Ella aber die Poeſie ihres Lebens der proſaiſchen Pflicht aufopfert, ſo bricht man den Stab und begreift nicht, wie ein Dichter ſo etwas ſchildern kann. — Rechnen wir zu all dem die neuere Theaterkritik, der es nicht darauf ankommt ein Opfer zu bringen, die es ſich etwas koſten läßt, ihre Anſichten gedruckt und geleſen zu wiſſen, die ſich Jeder anmaßt, der halbwegs richtig ſchreiben kann, gleichviel ob er auch richtig denken gelernt, ſo haben wir die Gründe berührt, die keine Unbefangenheit des Urtheils mehr zulaſſen und dem Treiben der Coterien die Waffen in die Hand geben. Wer alsdann am klügſten verfährt, der bleibt Sieger und dem Freunde der Wahrheit bleibt nichts übrig, als zu beklagen was nicht zu ändern iſt.

Muſikaliſche Schriften.

Dr. C. Trummer. „Die Muſik von Vormals und Jetzt. von Diesſeits und Jenſeits.“

Während die Muſiktheoretiker eifrig nach unten hin haſchen, um in der Muſik Allem auf den Grund zu kommen, gefallen ſich die Dilettanten auf der Oberfläche, verſteigen ſich in ihrem Enthuſiasmus bis zu den Geſtirnen, und beeilen ſich die Früchte ihrer Schreibſeligkeit zum Druck zu befördern. Dies liegt in der Natur der Sache, nur darf es nicht zu weit getrieben werden. Offenbar geht es zu weit, wenn ein ſolcher Dilettant ſich in ſeinen Speculationen bis zur Muſik des Jenſeits verſteigt; es gehört dann wahrlich viel Geduld dazu ſie zu leſen. Wir haben natürlich wenig Luſt den wahrſcheinlich theologiſchen Herrn Verfaſſer auf ſeinen kühnen Wanderungen zu begleiten, — wir begnügen uns die diesſeitige Muſik, die uns Wunderbares, ja in ihren Gipfelpuncten faſt Unerforſchliches bietet, zu genießen, möglich zu begreifen und Anderen mitzutheilen. Wir danken dabei Gott, daß Er uns beſchränkte Sinne gegeben hat, damit wir nicht noch mehr von den natürlichen Unvollkommenheiten der muſikaliſchen Ausführungen gepeinigt werden, und andererſeits die gräulichen Diſſonanzen nicht hören müſſen, welche ein feinſtes Gehör durch das Mitklingen der Töne vernehmen müßte. Außer dieſer merkwürdigen Abhandlung, über welche die Naturforſcher, wenn ſie es der Mühe werth halten, Entgegnungen geben mögen, da ſie darin beſonders hergenommen ſind, — enthält das Buch nichts als zahlreiche Citate aus Thibaut's bekanntem Buche: „Ueber Reinheit der Tonkunſt“ und Forkel's „Syſtem der Harmonielehre“, gemiſcht mit weiſen Ermahnungen an die jetzigen Tonſetzer im Style und Sinne Riehl's.

L. van Beethoven's „Studien im Generalbaß u. ſ. w.“ Geſammelt und herausgegeben von Ignaz Ritter v. **Seyfried.** Zweite revidirte und im Texte vervollſtändigte Ausgabe von **Edgar Mansfeldt-Pierſon.** In ſechs Lieferungen. Hamburg bei Schubert und C.

Dieſes Werk, welches ſeit mehreren Jahren im Buchhandel vergriffen war, iſt alſo der Muſikwelt wieder allgemein zugänglich gemacht.

Abgeſehen von einigen Uebelſtänden, die ſchon der erſten Ausgabe anhingen, gibt das Werk immer Stoff zu merkwürdigen muſikaliſchen Betrachtungen. Einmal erkennt man die merkwürdige Unvollkommenheit der damaligen Harmonielehre, welche in das „Warum“ gar nicht eingehend gewiſſe Regeln hergebrachter Weiſe immer wieder auftiſchte, und dabei eben blos eine Generalbaßlehre im engſten Sinne blieb. Dagegen iſt der Contrapunct ſehr ausführlich und richtig behandelt, weniger pedantiſch als manche heutige Tonſatzlehrer ihn behandeln. Heute iſt die Harmonielehre erſtaunlich ausgebildet, man weiß genau den Grund jeden Schrittes, jeden ver- und unverſtändlichen Zuſammenklanges, man hat Alles auf das Einfachſte zurückgeführt und von da aus klare Ueberſicht geſchaffen. Der Contrapunct iſt dabei faſt zu kurz gekommen. Betrachten wir nun die Reſultate jener früheren Behandlung für Beethoven, ſo müſſen wir geſtehen, daß die Harmonielehre oder vielmehr Generalbaßlehre ihm langweilig und unwichtig vorkommen mußte (die heutige Harmonielehre hätte er vielleicht gar nicht verdauen können), daß er aber durch das Studium des Contrapunctes und der Fuge vielfache, ihm ſehr nützliche Anregungen erhielt, die auch in ſeinen Compoſitionen durchaus erkennbar ſind. Wir finden dadurch den Satz beſtätigt, daß eine in Breite gezogene wiſſenſchaftlich dargeſtellte und begründete Harmonielehre für die practiſche Compoſition wenig Werth hat, — daß dagegen ſehr fleißige Uebungen in ſtrenger und freier Polyphonie ein weſentlichſter Beſtandtheil der Studien ſein müſſen, die ein Jünger durchzumachen hat.

(Portrait Knox)

Künſtler-Gallerie.

IX.

Friedrich Roose.

Als Kotzebue die Direction des Burgtheaters erhielt, war ſeine erſte Sorge das Perſonal zu vervollſtändigen. Ihm verdankte man u. A. das Engagement der Fr. Sophie Stollmers (nachherigen Schröder), des Hrn. Eckhart

...

...keit und Eleganz einführte, von welcher man bisher keinen Begriff hatte, doch war er auch in rhetoriſchen Rollen, wie z. B. Antonio im „Taſſo", ausgezeichnet und kann im Ganzen als Korn's Urbild betrachtet werden.

Kirchenmuſik.

(19. April — 10. Mai.)

Dreifaltigkeit (Alſervorſtadt). — Schotten. — Auguſtiner. — Mariahilf. — Am Peter. — Serviten (Roßau).

△ Faſt jeder Erſcheinung des wirklichen Lebens ſteht ein Areopag zur Seite, der mit nachhaltig wirkender Geſetzeskraft Unzukömmliches rügt,

...

...gen Landſchullehrer, wenn ſie nicht Anderes können oder wollen, in Gottes Namen Schiedermaier's Machwerke ausbeuten, ſo viel ihnen beliebt! Aber nur in der Hauptſtadt und in den beſſer organiſirten Vorſtadtchören der Reſidenz bleibe man uns ferne mit ſolchem Zeuge! Wir freuten uns lange der Wahrnehmung,

Digitized by Google

Künſtler-Gallerie.

IX.

Friedrich Rooſe.

Als Kotzebue die Direction des Burgtheaters erhielt, war ſeine erſte Sorge das Perſonal zu vervollſtändigen. Ihm verdankte man u. A. das Engagement der Fr. Sophie Stollmers (nachherigen Schröder), des Hrn. Eckhart (genannt Koch) mit ſeiner Tochter Betty und endlich Friedrich Rooſe's, welche alle Vier beinahe gleichzeitig — im Jahre 1798 — debütirten.

Letzterer erſchien zum erſten Male am 6. Auguſt als Carl Ruf in Beck's „Schachmaſchine". Tags darauf ſpielte er den Reckau in Schröder's „Porträt der Mutter" und am 12. den Anton in Kotzebue's „Verwandtſchaften" (mit Fr. Stollmers, die als Gretchen debütirte). Seine erſten neuen Rollen waren am 17. Auguſt Reckau in Jünger's Luſtſpiele „Der Krug geht ſo lange zum Waſſer bis er bricht" und am 25. September Hauptmann Klinker in Kotzebue's Schauſpiel „Das Epigramm".

Schon ein Jahr nach ſeinem Engagement verehelichte ſich Rooſe mit ſeiner Collegin Betty Eckhart, letztere vielleicht die bedeutendſte künſtleriſche Individualität, welche die Burgbühne je beſeſſen. Leider dauerte das Glück dieſer Ehe nicht lange, denn Betty Rooſe ſtarb ſchon 1808 in ihrem dreißigſten Lebensjahre und hinterließ ihrem Gatten nur einen Adoptivſohn, den ſie ihrer erſchütternden Darſtellung der Bertha in den „Huſſiten" verdankte: nach einer Vorſtellung dieſes Schauſpiels hatte ihr nämlich die Frau, welche das Geſchäft auf ſich hatte den Kinderchor zu dem Stücke herbeizuſchaffen, einen achtzehn Monate alten Knaben gebracht, deſſen Eltern im größten Elend waren, in der Ueberzeugung, daß wer ſolche Liebe zu den Kindern zeigen könne, gewiß auch die beſte Mutter ſein müſſe; die Frau hatte ſich nicht getäuſcht, das Kind wurde gerichtlich adoptirt und auch Rooſe behandelte es ſtets wie ein Vater.

Noch durch zehn Jahre nach dem Tode ſeiner Frau wirkte Rooſe an der Burgbühne, doch nicht mehr mit gleicher Luſt und Liebe wie früher. Er ſtarb am 29. Mai 1818 noch im kräftigen Mannesalter. Seine letzte neue Rolle war, noch im ſelben Jahre am 18. Januar, die des Königs in Calderon's „Don Gutierre".

Rooſe war es, der im feinen Luſtſpiele eine Leichtigkeit und Eleganz einführte, von welcher man bisher keinen Begriff hatte, doch war er auch in rhetoriſchen Rollen, wie z. B. Antonio im „Taſſo", ausgezeichnet und kann im Ganzen als Korn's Urbild betrachtet werden.

Kirchenmuſik.

(19. April — 10. Mai.)

Dreifaltigkeit (Alſervorſtadt). — Schotten. — Auguſtiner. — Mariahilf. — Am Peter. — Serviten (Roßau).

△ Faſt jeder Erſcheinung des wirklichen Lebens ſteht ein Areopag zur Seite, der mit nachhaltig wirkender Geſetzeskraft Unzukömmliches rügt, Unſittliches ahndet, und den Schuldtragenden zeitlebens brandmarkt. Nur die Künſte und Wiſſenſchaften entbehren eines ſo kathegoriſch verfahrenden Gerichtshofes, einer ſo nachdrücklichen und folgenreichen moraliſch-äſthetiſchen Cynoſur. Hier gibt es nur eine einzige rechtſprechende Inſtanz, und dieſe iſt das Wort der heute flüchtig geleſenen, morgen aber für ewige Zeiten bei Seite gelegten Kritik. Gäbe es doch auch ein dauernd wirkungskräftiges Anathem gegen nichtswürdige Erſcheinungen der Kunſt und Literatur. Gäbe es z. B. einen Kirchenbann wider die Aufführung jeder unheiligen Muſik in Gotteshäuſern, dann würde vielem Unheile, das in dieſer Rückſicht hereinzubrechen droht, geſteuert, und Vieles, das bereits Boden gefaßt, in der Wurzel ausgerottet. Freilich käme da die Mehrzahl unſerer modernen ſogenannten Kirchenmuſik ſchlecht weg. Allein es wäre in der That auch kein Schade um den Entgang dieſes mixtum compositum von Unwürde, Geiſtesarmuth und ſelbſt von hie und da offenbarem Unſinne. Am allerärgſten erginge es denn wohl dem ſclaviſchen Haydn-Mozartsnachtrabe, und u. a. den ſogenannten Meſſen weiland Schiedermaier's, an denen nichts zu loben, als eine gewiſſe Fertigkeit der äußeren Mache. Im Grunde aber beſtehen dieſe elenden Fabrikate aus nichts Anderem, denn aus oft Note für Note erborgten „Purpurlappen" Haydn's und Mozart's, übertüncht mit dem leidigen Gemeineigenthume ſanglicher und harmoniſcher Roſalien, welche ſich faſt immer zu abſoluten Gaſſenhauern und bachanaliſchen Tonphraſen verflachen. Mögen Landſchullehrer, wenn ſie nicht Anderes können oder wollen, in Gottes Namen Schiedermaier's Machwerke ausbeuten, ſo viel ihnen beliebt! Aber nur in der Hauptſtadt und in den beſſer organiſirten Vorſtadtchören der Reſidenz bleibe man uns ferne mit ſolchem Zeuge! Wir freuten uns lange der Wahrnehmung,

Schiedermaier sei für uns Wiener längst im musikalischen Lethe ertränkt. Doch siehe! da bringt man uns in der Alservorstädter Dreifaltigkeitskirche am 19. April ganz wider Erwarten eine derartige Ausgeburt. Stradella's Kirchenarie nahm sich als zweite, von Schiedermaier'schen und Diabelli'schen Pseudomelismen umgebene Einlage beiläufig so aus wie eine Perle unter theils unreinem, theils vertrocknetem Erdgeschrölle. Diese tönende Perle wurde von Frl. Maria von Girtler mit wohlklingendem Organe und sehr ausdrucksreicher, pietätvoller Betonung gesungen, und von der Orgel mit gedämpften aber merkbar verstimmten Registern anfangs sehr zerfahren, dann aber ziemlich tactfest, doch im Ganzen ohne Weihe und Schwung begleitet. In die Messe selbst läßt sich wenig oder nichts hineinlegen. Sie wurde ohne erhebliche Störung, abgerechnet den unschönen Gaumenton des Solotenoristen, vom Flecke weg abgemacht. Der präludirende Organist brachte einige hübsche Cadenzen und nicht eben ungeschickt erfundene längere Präludien, wie z. B. die Improvisation über das Osannathema vor der heiligen Wandlung und das melodisch anregende Eingangsvorspiel zum Agnus Dei.

In der Schottenkirche gab man an demselben Tage Mozart's unvergänglich schöne F-dur-Messe, ein ewig mustergiltiges Prototyp der herrlichsten, bei aller Tiefe doch so leicht geschürzten und fließenden Themenarbeit, dessen Gipfelpunct das Credo mit seinem wunderbar schwungvollen Aufbaue des aus dem Schlußsatze der „Jupitersymphonie" hinlänglich bekannten ersten Motivs. Man gab uns dieses Prachtwerk keuscher Tonmuse und staunenswerther contrapunctischer Kunst leider verstümmelt durch den Zusatz von durchaus nicht hergehörigen Posaunen. Das von Otto Jahn mit Nr. 8 registrirte Kirchenwerk des Meisters ist ursprünglich blos für das Sing- und Streichquartett mit begleitender Orgel geschrieben. Die Aufführung war — abgerechnet ein ungenaues Einsetzen der Contrabässe im Agnus — recht präcis und ausdrucksrichtig. Hr. Capellmeister Ziegler verfuhr auch bei dieser Gelegenheit ächt künstlerisch gewissenhaft in der Wahl und Festhaltung der Zeitmaße. Gruppirt war Mozart's Meisterwerk recht sinnig durch M. Haydn's Victimae paschalis und durch ein zweites Kernstück derselben Feder, welche Composition den bekannten Hallelujachoral mit Würde und Meisterschaft entwickelt.

Das Vorurtheil einer kurzsichtigen Welt hat manche Namen der Kunst und Wissenschaft außer Curs gesetzt, die eine derartige Erniedrigung entweder gar nicht oder nur theilweise verdienen. Unter diese Zurückgesetzten gehört unter Anderen auch Carl Czerny. Wer dieses Componisten Erstlingswerke, namentlich seine beiden Claviersonaten in As-dur und F-moll, endlich seine Beethoven gewidmete Phantasie kennt, muß ihm gerechterweise Naturbegabung und großes Geschick zusprechen. Nur hat der Mann seitdem aus Nachgiebigkeit zu viel und vielerlei geschrieben. Wir bekennen indeß ganz offen, daß die meisten uns zu Gehör oder zur Anschauung gedrungenen Kirchenwerke dieses Polygraphen uns immer Achtung vor dem Wissen, Können und Gestalten ihres Bildners abgewonnen haben. Wenngleich des ursprünglichen Götterfunkens der Schöpferkraft entbehrend, kennzeichnen sich alle Messen und kleineren Kirchenstücke Czerny's, die wir kennen, durch eine gewisse — freilich nur allgemein und negativ zu deutende — Würde der Textauffassung, ferner durch eine fleißige, logische Themenarbeit, endlich durch eine größtentheils maßvolle, ja bisweilen sogar farbenreiche Instrumentation. Dies gilt auch von seinem am 21. April in der Augustinerkirche zur Darstellung gebrachten C-moll-Requiem. Es blickt überall das unvermeidliche Vorbild der Mozart'schen Seelenmesse heraus. Aber das letztere Werk ist in unserer Kaiserstadt oft genug gegeben worden, um einem Wiener Componisten immer und ewig im Kopfe herumzuspuken. Kein Wunder, daß diese zu einem künstlerischen Monopol gewordene Wolfgang Amadei'sche Missa pro defunctis allen Musensöhnen Oesterreichs als unverbrüchliche Regel gilt. Hören sie dieses geträumte kirchlichmusikalische Unicum doch bei allen Gelegenheiten, und wird ihnen auch sogar vom Katheder der Kritik nur diese eine Schöpfung als Urbild einer musica divina in den glühendsten Farben der Bewunderung geschildert! Was ist also natürlicher, als daß auch Czerny, ein Mozartianer ex asse, diesem Requiem, das er selbst etliche Male dem clavierspielenden Dilettantismus fingergerecht gemacht, als einem Vorbilde, fast Zug für Zug nachgearbeitet hat? Nicht allein das declamatorische und melodische

Element der Czerny'ſchen Seelenmeſſe, ja ſogar vieles Einzelne darin, z. B. der Fugenſtoff und deſſen Verarbeitung, ſteht dem Mozart'ſchen „Schwanengeſange“ wie ein Ei dem anderen ähnlich. Dabei iſt Kraft, Schwung und ſelbſt acuſtiſcher Reiz im Ganzen. Die Aufführung war, bis auf die matt klingende und eben ſo betonende Altſoloſtimme, ſehr genau und durch geiſtiges Feuer belebt, macht daher im Allgemeinen wie in den meiſten Beſonderheiten Hrn. Chorregenten Egger und ſeinem bei dieſem Anlaſſe ſehr ſtark beſetzten Orcheſter und Chor alle Ehre. Der Organiſt hat uns durch ſein ſtimmungsgemäßes Präludiren, namentlich durch ſeine gelungene Schlußimproviſation über das Thema der Czerny'ſchen Endfuge recht ſehr erfreut.

Paläſtrina's mit der Ueberſchrift: „assumta est“ verſehene Meſſe gehört unter jene wenigen Meiſterwerke altgothiſchen Styls, deren hehre Geſtalt uns ſchon öfter vor den Sinn getreten und in die Tiefe der Seele gedrungen. Unſeres Erinnerns wurde uns dasſelbe ſonſt nur im Advente und in der Faſten, daher unvollſtändig, d. h. mit Hinweglaſſung des Gloria, vorgeführt. Dem thätigen Hrn. Krenn, Chorregenten der Mariahilfer Pfarrkirche, gebührt die Ehre, dieſes machtvoll zum Herzen dringende Tongebet hier zum erſten Male vollſtändig am 26. April uns gebracht zu haben. Wir loben dieſes Beginnen in doppeltem Anbetrachte: einmal um ſeiner ſelbſt willen, denn derartige Kirchenmuſik, kann nie oft genug dem durch eine Maſſe epicuräiſchen Klingklangs verbildeten Hörer geboten werden; aber es zeigt auch einen rührigen und künſtleriſchen Sinn, daß man Werke ſolcher Geiſtesprägung nicht blos in den durch Vorurtheil, Einſeitigkeit und ächten Schlendrian privilegirten Friſten, ſondern auch in jenen außerhalb dieſer falſchen Vorrechtsmarke ſtehenden Zeiten an das Licht der Gegenwart zieht; denn über ſolche Schöpfungen iſt ein ewiger Zauber des Tages gebreitet. Sie altern nie. Die reine, conſonirende Harmonie und der auf den Stützen kerniger Themen ruhende Contrapunct unterliegen beide keiner wie immer gearteten Zeitwucht. Nirgends begegnet man da leeren Phraſen oder Lückenbüßern. Alles ſpricht hier durch und aus ſich ſelbſt. Aus jedem Zuge dieſer Werke redet die innerſte pſychologiſche, religiöſe wie muſikaliſche Nothwendigkeit. In ſolchen Zungen ſpricht die geſammte Schule der Altitaliener zu uns, daher auch Paläſtrina's oberwähnte Meſſe und die an dieſes Prachtwerk altkirchlicher Tonſchönheit paſſend gereihten Einlagen von Durante (das doppelchörige Misericordias) und Mendelsſohn (deſſen achtſtimmiges Ave Maria mit ſeraphähnlich obſchwebendem Tenorſolo). Doch genug über dieſe herrlichen Zierden des Hochaltares gottgeweihter Tonrede! Ließen ſich doch Bände über ſie ſchreiben! Ein Zeitungsbericht hat jedoch andere Tendenzen. Man verlangt von demſelben ſtreng genommen nur eine unbefangene Kunde über die Art der Wiedergabe ſolcher Schöpfungen. Dieſe war im Allgemeinen ſorgfältig und ausdrucksvoll. Es gehört allerdings unter die ſeltenſten Fälle, daß Aufführungen ſolcher Werke, die leider ſo ganz außer dem Gewohnheitskreiſe unſeres tönenden Muſenlebens liegen, völlig makellos von Statten gehen. Auch hier gab es manche Unſicherheiten im Einſatze, manche Schwebungen zwiſchen rhythmiſch gegliedertem und tactlos auseinander fahrendem Singen. Dies iſt bei gemiſchten Kräften, die außerdem noch — wie oben bemerkt — nur ſelten derartige Muſik zu ſingen in die Lage kommen, nicht anders möglich. Auch ſtörte hier oft die Ungleichheit der Klangfarbe roher und unſchöner Knabenorgane im Bunde mit wirklich ſympathiſchen Frauenſtimmen und kraftvollen Manneschören. Doch was da ſang, förderte die weihevollen Klänge der obgenannten herrlichen Meiſter mit ſichtlicher Pietät an das Tageslicht der Darſtellung. Hr. Krenn zeigte ſich auch bei dieſer Gelegenheit als ein eben ſo umſichtiger wie geiſtreicher Chorleiter, der überall den bei alter Muſik oft ſchwer erſchließbaren Kernpunct richtiger Zeitmaße zu treffen weiß. Der an Jahren alte, an Stimmkraft und Gefühlswärme aber immer noch jugendliche Neſtor Wild ſang die obligate Tenorpartie in Mendelsſohn's Ave mit einem Ausdrucke, der jedem Empfänglichen tief zu Herzen dringen mußte. An dieſer Stelle verdient der mit dem Solo verbündete Chor noch ein beſonderes Lob ob des beſcheidenen und dennoch beherzten Ineinanderwirkens mit der eben gerühmten Einzelnſtimme. Die Orgelbegleitung des Mendelsſohn'ſchen Marienpſalmes, und die Präludien während der Meſſe waren zwar einem tüchtigen Practiker, ja einem Meiſter ſeines Faches, Hrn. Ferdinand Schubert, anvertraut. Allein die

Phantaſie hatte den würdigen Veteranen diesmal nicht wenig im Stiche gelaſſen. Er gab uns meiſt nur abgebrauchte modulatoriſche Roſalien. Auch war der Gang ſeiner Präludien viel zu reich durchſpickt mit diſſonirenden Accordfolgen, um als eine dem altobjectiven Kirchenſtyle entſprechende Staffage gelten zu können.

So viel uns noch von der an demſelben Tage bei St. Peter aufgeführten B-dur-Meſſe Gänsbacher's zu hören vergönnt war, macht das Werk ſeinem Meiſter Ehre, obgleich es in Hinſicht auf thematiſche Arbeit wenig, dafür aber um deſto mehr edlen Geſang bietet, der, zwar nirgends ſtrengkirchlich iſt, aber die Klippe des abſolut Unwürdigen recht geſchickt umſchifft hat. Zäch's ſchon einmal belobtes Ave wurde diesmal von Frl. Marie von Girtler zwar äußerſt befangen, aber doch mit zureichenden Stimmmitteln und ſeelenvollem Ausdrucke vorgetragen. Die Aufführung von Seite des Chores und Orcheſters entbehrte aber in der Hauptſache jener von dieſer Stelle aus ſonſt gewohnten Präciſion und abgeſtuften Betonung. Das Ganze ging etwas flau und verwiſcht. Namentlich wollten die Pizzicatoſtellen der Zäch'ſchen Einlage durchaus nicht klappen und waren, anſtatt piano, mit allzu grellen, durch ſolche Rauheit arg verletzenden Farben aufgetragen. Der präludirende Organiſt endlich — wir hoffen und wünſchen, daß es nicht etwa unſer ſonſt ſo treffliche Bibl jun. geweſen — brachte bei dem Anlaſſe dieſer Aufführung nur Gewöhnlichſtes in ſeinen Cadenzen und Präludien zu Tage. Auch handhabte er die Orgel, beſonders im Endnachſpiele vor dem Genitori, zu claviermäßig. Ein Accord verſchwamm in den anderen, und es wurde auf ſolche Art nur ein Chaos von Tönen, doch kein wohlgeformtes, noch weniger ein anziehendes Tonbild uns offenbart.

Hr. Albin Koſch, Chorregent der Servitenkirche, und mit ihm die überwiegende Mehrzahl ſeiner hieſigen Collegen, geht von der irrthümlichen Anſicht aus: es gebe in der geſammten kirchlich muſikaliſchen Literatur außer J. Haydn's „Nelſonmeſſe", neben welcher höchſtens etwa des genannten Tondichters Meſſen Nr. 1, 2, 7 und 8, ferner noch Mozart's Miſſa Nr. 16 (bekannt unter dem Namen: „Krönungsmeſſe"), als geduldete Weſen herlaufen, ſonſt keinen anderen Tonſchmuck für geiſtliche Hochfeſte. Im verfloſſenen Jahre (ſ. Juniheft S. 313) hat Hr. Koſch die Feier des Schutzpatrons jener Kirche, deſſen Chor ihm anvertraut, genau mit derſelben begangen, wie in dieſem. Alle Ehre dem guten Altmeiſter. Eine jede Meſſe J. Haydn's enthält, neben ſtets anregendem rein muſikaliſchen Geiſtleben, immer wenigſtens ein Stück oder eine Stelle, die in religiöſer Hinſicht von höchſter, unerſchütterlicher Bedeutung iſt. So in der Nelſonmeſſe unter Anderem der characteriſtiſche, ja idealſchöne Canon zwiſchen Sopran und Baß in der erſten Hälfte des Credo, und der erhebende choralartige Beginn des Sanctus. Allein der obengenannte Neſtor hat, neben dieſer höchſt privilegirten Feſttagsmiſſa, deren noch wenigſtens zehn an der Zahl geſchrieben, von denen einige, z. B. die „Cäcilienmeſſe", die Missa sub Nr. 6, endlich die ſogenannte Orgelſolomeſſe in Es-dur in unſerem Wien gar ſelten zur Darſtellung gelangen. Nächſt Haydn und ſeiner wie Mozart's zahlloſen geiſtigen Nachgeburt haben zufällig noch Andere aus älterer wie neuerer Zeit wahrhaft hohe Feſtmeſſen auf den Opferaltar kirchlicher Tonkunſt niedergelegt. Man forſche nur nach, und man wird in dieſer Rückſicht einer kaum ermeßlichen Stoffesfülle begegnen. Es iſt vom Uebel, ſich in dergleichen Stereotypien feſtzubannen. Dieſe tödten den Geiſt, und auf ihn kommt es doch zuerſt wie zuletzt in allen Sphären der ſchaffenden und darſtellenden Kunſt an. Ueber die Art der Wiedergabe jener „Nelſonmeſſe" iſt im Allgemeinen Gutes zu ſagen. So mancher Stadtkirchenchor unſerer Reſidenz hätte ſich ſpiegeln können an der meiſtentheils würdigen Tempowahl, an der Feſtigkeit ihrer Durchführung, wie an der correcten und nach allen Haupt- wie Nebenrichtungen ausdrucksvoll abgeſtuften Betonung, mit welcher diesmal geſungen und geſpielt wurde. Nur einige Ueberſtürzungen trübten den guten Eindruck dieſer ganzen Aufführung. Hierher gehören einige falſche Einſätze der Soprani im Gloria und Credo, endlich das gar zu ſchnelle Zeitmaß des Oſanna, in deſſen Bewältigung jedoch der Chor und das Orcheſter eine wahrhafte Virtuoſenleiſtung in Hinſicht auf Reinheit und Genauigkeit des Zuſammenſpiels an den Tag legten. Allein des Dirigenten Pflicht wäre es geweſen, der religiöſen Kunſtſache einen wahrſcheinlich beabſichtigten Knalleffect zu opfern. Sonſt aber gebührt dem Tactirſtabe

und den Kernpunct der Haydn'schen Tondichtung richtig treffenden Dirigentengeiste Hrn. Kosch's das unbefangenste Lob. Auch hat er bei dieser Gelegenheit ein bis auf den theils matt, theils herausfordernd klingenden Alt stimmbegabtes, sehr gut betonendes Soloquartett, wie einen sattelfesten Chor und ein mit Kraft, Feinheit und Geist wirkendes Orchester, also einen sehr glücklich organisirten Tonkörper ins Feld gestellt, der seiner künstlerischen Aufgabe technisch und geistig vollkommen Herr geworden ist. Soviel von der Aufführung des Hauptwerkes. Minder günstig können wir uns über die Wahl und Darstellungsart der in Haydn's Messe eingeschobenen Tonstücke aussprechen. Kosch's Tantum ergo ist ein geistloses, schülerhaftes Werk, das lieber ungeschrieben hätte bleiben sollen. Segner's Graduale (Altsolo mit Chor auf die Worte »Benedicite gentes«) ist wohl mit einer gewissen Routine gearbeitet, doch eben so geistlos in Anlage und Durchführung, als es auch von einer unschönklingenden Frauenstimme gesungen, oder vielmehr theils geschrien, theils ganz gleichgiltig herausgekehlt, und vom Chore wie vom Orchester höchst matt secundirt wurde. Eibler's Offertorium: »Fremit mare« ist was man eine schätzbare Arbeit nennt, doch gar zu ängstlich dem bekannten Haydn'schen »Sturmchore« nachgebildet. Wir hätten lieber das Urbild denn die Copie gehört. Auch wurde dieses Stück, den sympathisch zu Herzen dringenden Ton des Soloclarinettisten (im Mittelsatze) ausgenommen, ganz farblos abgemacht, während doch die Eibler'sche Partitur eine Masse von Nüancen der declamatorischen Betonung vorschreibt, und der eigentliche Wirkungsnerv dieses Tonstückes im Grunde hauptsächlich auf einem malerisch abgestuften Vortrage seiner lichten und schattigen Partien beruht. Endlich klingt die Orgel der Servitenkirche noch immer so gräulich verstimmt wie ehedem, und ihr oftmaliges Hineindröhnen in die mindestens um einen Viertelton höher gestimmte Orchestermasse wirkte empfindlich störend. Die Vor- und Nachspiele des Organisten zeigten hie und da glückliche melodisch-harmonische Eingebungen. Allein sie beurkundeten andererseits auch wieder einen in der Modulationskunst wie im Fache höherer thematischer Arbeit ganz unbewanderten Naturalismus. Wir unterschätzen keineswegs die sogenannten »Apperçu's« in der Kunst und selbst in der Wissenschaft. Aber wir fordern von ihnen die Erfüllung zweier Bedingungen. Die eine heißt Logik, die zweite Geist. Erstere widerspricht keineswegs dem Begriffe augenblicklicher Eingebungen des Genius.

Es freut uns, den in letzter Zeit aus wohlerwogenen Gründen scharf mitgenommen Peterschore, seinem emsigen Dirigenten und den daselbst wirkenden Kräften — wenigstens ihrer Mehrzahl — eine Genugthuung für die ihnen kürzlich verhängte kritische Schlappe bieten zu können. Mozart's D-dur-Messe (Nr. 15), mit Einlagen von Kempter (Altsolo auf die Worte: Ave maris stella) und Rotter (Benedicam) wurden in genannter Kirche am 10. Mai der Hauptsache nach uns ganz zu Danke vorgeführt. Anständige Tempi, größtentheils weihevolle Betonung und Präcision des Zusammenwirkens waren die erfreulichen Kennzeichen dieser in ihrem Programme gewiß würdigen Feier. Ueber die Messe Mozart's sind die Acten längst geschlossen. Nur bemerken wir lobend, daß sie diesmal in der getreuen Urgestalt gegeben wurde. Kempter's marianische Hymne für Soloalt und Chor ist eine edel gedachte und gut gelungene Nachbildung jener sogenannten religiösen Volksweisen, wie deren Mendelssohn uns so viele in alle Herzenstiefen tönen ließ. Rotter gibt in seinem dem Solosoprane mit unterstützendem und oft ganz selbstständig wirkendem Chore zugewiesenen Kirchenstücke ein geistvolles Abbild Händl'schen Oratorien- oder — was im Principe dasselbe ist — Kirchenstyls. Erstgenanntes Stück trug Frau Ida Flatz mit der jener schätzbaren Kirchensängerin eigenen Auffassungswürde und mit wohlklingender Stimme vor. Im Offertorium entfaltete die in religiöser Tonsphäre nicht minder künstlerisch thätige Frau Kolisko gleiche Vorzüge. Das kleine, aber gewählte Orchester hielt sich in allen Richtungen wacker, auch der Singchor befriedigte, abgerechnet die empfindlich dissonirenden Tenore. Organist Bibl jun. präludirte in harmonischer und thematischer Beziehung würdig und sinnig wie immer. Möge sich Hr. Capellmeister Greipel des guten Erfolges seiner diesmaligen Bemühungen freuen, und die gute Absicht des ihm jüngst verhängten, gewiß eben so parteilosen Tadels ja nicht als Ergebniß einer ihm übelwollenden Gesin-

nung deuten, eine Denkungsart, die uns, seit wir die Kritikerfeder führen, immer fremd gewesen und auch stets fremd bleiben wird.

Correspondenzen.

Kopenhagen.

Wenn wir einen Blick zurückwerfen auf das künstlerische Leben und Weben derjenigen Kunstprovinz der civilisirten Welt, welche wir in Ihrem geschätzten Blatte zu besprechen haben, und die wir, nach Analogie der Freimaurersprache, den »Orient« Dänemark nennen wollen, so wird es uns leider immer mehr klar, daß die Blüthezeit auch hier vorbei ist. Wir haben den längsten Tag einer Kunstentwicklungsperiode überschritten und eilen dem Jüngsten zu, wo alle Stimmen reiner Ursprünglichkeit und angeborenen Adels verstummen. Aechte Blumen gedeihen dann nur noch in Treibhäusern und bleiben trotz ihrer Aechtheit doch immer — Treibhauspflanzen. Versuche die lebendigen in freiem unmittelbar göttlichem Weben erwachsenen Blumen durch künstliche zu ersetzen, befriedigen nur den stumpfen oder übersättigten Sinn, ersteren wegen seines Mangels an Unterscheidungsgabe, letzteren wegen seiner krankhaften Sucht nach Neuem, stünde es an Werth auch weit hinter dem Bekannten zurück. Der Geist der civilisirten Welt ist productionsmüde, erschöpft, weder der anreizende Guano lockenden Gewinnes noch die Raffinirtheit wissenschaftlicher Berechnung kann ersetzen, was in der Blüthezeit des Sommers von selbst erwächst und wie ein vollendetes Geschenk vom Himmel fällt. Und leider! kein Land zeigt eine so offenbare geistige Entkräftung, als das ehemals durch so viele Tugenden hervorragende Dänemark! Die günstigsten Bedingungen, die unbeschränkteste Freiheit, die fast überall siegende öffentliche Stimme, der selbst Autoritäten sich gehorsam beugen, nichts vermag eine neue Blütezeit zu schaffen und jede Hoffnung darauf erweist sich bald als eitel. Oeder, unfruchtbarer Naturalismus überall, in Politik wie im Rechtsleben, in der Kirche wie in der Kunst, und dabei lautes Preisen der unweisen, unweisen Institutionen, welche die Roheit entfesseln, die Nation allen höheren Gesichtspuncten entfremden und die wenigen Kräfte einer besseren Zeit entweder vernichten oder lähmen. Wer es nicht weiß, der möge es in Dänemark erfahren, daß, während ein unredlicher, kein Recht achtender Despotismus freilich das größte Unglück für eine Nation ist, ein redlicher Absolutismus, wie Dänemark ihn bis 1848 besaß, doch für die höchsten Interessen der Menschheit besser, förderſamer ist, als eine demokratische Freiheit, wie es sie heute besitzt, wo die Mehrheit, die nach Schiller der »Unsinn« ist, ungemessen herrscht, *) weil auch die Krone, in ihrer Verlassenheit weder die Macht noch den Willen hat, in irgend welcher Richtung höhere Gesichtspuncte zur Geltung zu bringen, zumal jetzt, wo sie deren Verschwinden kaum als einen drückenden Mangel empfindet, ja überhaupt deren Abwesenheit nicht einmal gewahr wird.

In unserm vorigen Berichte erzählten wir Ihnen von dem höchst unverdienten Erfolg eines norwegischen Schauspiels »Salomon de Caus« von A. Munch, heute haben wir über einen noch unverdienteren aber doch größeren Erfolg eines dänischen Originalproductes »Thyre Bolöre und der Gutsherr« zu berichten. Das Stück ist von einem bekannten dänischen Schriftsteller vorgerückten Alters, J. Thiele, Secretär an der hiesigen Kunstacademie, der sich durch andere verdienstvolle Arbeiten, namentlich eine Sammlung dänischer Volkssagen und eine höchst fleißig zusammengetragene, auch in deutscher Sprache herausgegebene Biographie Thorwaldsen's rühmlich bekannt gemacht hat. Dieser letzteren fehlt nun freilich auch, was seinem Stücke wesentlich zur Last gelegt werden muß: die künstlerische Bezwingung seines Stoffes. Das Stück ist eine Art dramatisirter Volkssage und spielt am Schlusse des siebenzehnten Jahrhunderts auf Seeland. Thyre Bolöre ist eine Art Räuberhauptmännin und ihre Bande sind ihre zwölf erwachsenen Söhne. Sie zeigt sich in ihren Reden gemein, abscheulich, aber doch von einer Art

*) Ohne den angedeuteten speciellen Einfluß der gegenwärtigen Institutionen Dänemarks auf die dortigen Kunstzustände in Frage stellen zu wollen, verwahren wir uns doch auf das Entschiedenste gegen die von unserem geehrten Correspondenten ausgesprochene Ansicht. Dieser zufolge müßte sich das übrige Europa der blühendsten Kunstzustände erfreuen, was doch kaum behauptet werden kann. A. d. R.

wilder Kraft. Das hätte nun wohl zu etwas führen können, aber der Verfaſſer macht aus ihr eine Art weiblichen Carl Moor. Ein alter, häßlicher, gemeiner ſchlauer Carl Moor, der das Handwerk des Stehlens ganz naiv betreibt, und dabei über die Unſittlichkeit eines reichen Gutsherrn moraliſirt, wie Thyre das thut, ja ſittlich über ihn entrüſtet iſt, und ihn, der ein Teſtament unterſchlagen hat, zu entlarven ſtrebt, kann uns aber nicht nur kein Intereſſe einflößen, ſondern muß uns widerſinnig erſcheinen. Thyre will aus Rache gegen den Gutsherrn, der ſie in ihrer Jugend verführt hat, den verſtoßenen Stiefkindern desſelben wieder zu ihrem Erbe verhelfen und dadurch will uns der Verfaſſer für ſie einnehmen. Das gelingt ihm aber nicht, denn ſie fühlt ſich als Räuberin ebenſo ſehr in ihrem Element, als der von ihr Gehaßte im Beſitz des Erbes ſeiner Stiefkinder, und die Roheit, welche ſie zeigt, ſcheint ſie auch vor jeder höheren Einſicht in ihre Stellung zu ſichern. Dennoch hätte auch aus dem Kampf dieſer beiden Perſonen ſich etwas machen laſſen, wenn der Verfaſſer ihn z. B. ſo dargeſtellt hätte, als ſei es ein Zweikampf zwiſchen einer rohen Kraftnatur, die von der Geſellſchaft ausgeſchloſſen wäre, mit der feigen Raffinirtheit eines mächtigen Edelmanns, dem alle Mittel recht ſind und auch zu Gebote ſtehen, um ſeine Feindin zu vernichten. Der Haß hätte dann freilich durch etwas Anderes, als durch eine vor zwanzig Jahren geſchehene Verführung und das unwahrſcheinliche Intereſſe einer notoriſchen Diebin für beeinträchtigte Erben motivirt werden müſſen. Es hätte ſich aber dann ein Pathos entwickeln laſſen, welches berechtigt und auf ſittlichen Gründen ruhend, von ergreifender Wirkung hätte werden können. Nun aber läßt der Verfaſſer, nachdem er einen ungeheuren Anlauf genommen hat, uns das Räuberweib zu ſchildern, ſelbige faſt ganz verſchwinden, und führt uns in die Burg des Gutsherrn, der als eine elende feige Memme geſchildert wird, um dort einen Sohn der Thyre, und zwar nicht einmal den von ihren zwölf Apoſteln, den ſie von ihm zu haben behauptet, das Geſchäft der Rache vollführen zu laſſen. Dieſer Volak, ſo heißt er, iſt aber auch nicht, wie man erwarten ſollte, von heroiſcher Sinnesweiſe, ſondern ein gemeiner Menſch, der ſich als Bedienter, (Jäger) ins Schloß einführt und ſich einzig durch ſeine Erhabenheit über die Vorurtheile und den Geſpenſterglauben der Zeit und durch eine empörende Unverſchämtheit gegen ſeinen Brotherrn auszeichnet. Der Gutsherr fürchtet ſich nämlich in alberner kindiſcher Weiſe vor dem Teufel und dieſe Furcht benutzt der Diener, um durch die lächerlichſten, lügenhaften Erzählungen, zuletzt, daß der Teufel in ihn ſelber gefahren ſei und aus ihm rede, wo er dann dem Gutsherrn ſeine Sünden vorhält, den jämmerlichen, ekelhaften Feigling zum Geſtändniß zu bringen. Dieſer Volak wird bald ganz zur Hauptperſon und muß in ſeiner naſeweiſen Unverſchämtheit, in ſeinem lächerlichen, ſittlichen Pathos, bei der unwürdigſten Nichtverſchmähung jedes Mittels, um zum Ziel zu gelangen, jedes gebildete, geſunde Gefühl anwidern. — Der Liebhaber des Stückes, welcher der verſtoßene beeinträchtigte Stiefſohn des Gutsherrn iſt, kommt wenig zum Vorſchein und erweckt nicht das geringſte Intereſſe. Original iſt es aber freilich, wenn der Verfaſſer dieſe, ideal ſein ſollende Perſon ſich in der Verkleidung eines Kaminfegers ins Schloß einſchleichen läßt! Der Gutsherr fürchtet ſich ſo ſehr vor dem Teufel, daß er den ſchwarzen Mann nicht einmal anzuſehen wagt! Alle andern der zahlreichen Perſonen ſind ebenſo verfehlt, wie die Hauptperſonen, obgleich der Verfaſſer ſich bemüht hat, ihnen eine Art realer, nationaler Wahrheit zu geben, dadurch, daß er ihnen eine Maſſe von Gemeinplätzen und volksthümlichen Redensarten in den Mund legt. Dieſen Redensarten iſt es auch zu verdanken, daß das Stück der Menge als »national« ſo gut mundete; die Menge fühlt ſich immer wohl und in ihrem Element, wenn ſie den Sprachſchmutz des Marktes oder der Kneipe von der Bühne vernimmt. Sie ſieht ſich dann ſelbſt und ergötzt ſich weidlich, wenn ſie Bilder gewahrt, zu denen ſie das Modell abgegeben hat. — Die kindiſche Furcht des Gutsherrn vor dem Teufel, der bald aus einem Kamin hervorgekommen ſein ſoll, bald in dieſer bald in jener Geſtalt ſpukt, amüſirt ja auch die »Kinder« im Theater, und die Unverſchämtheit des Dieners, der von einem beliebten Schauſpieler, Hrn. Höedt, mit, wie es ſcheint, angeborner Virtuoſität gegeben wird, erſcheint auch wohl denen als ſehr komiſch, die in der Wirklichkeit ein ſolches Subject mit Fußtritten regaliren würden. Denn der Umſtand, daß der Herr ein feiger Schurke iſt, gibt dem beſoldeten Diener, den der Herr bona fide angenommen hat, noch

kein Recht, durch jedes Mittel als selbstbestalteter Diener der Gerechtigkeit aufzutreten.

Hr. Phister als Gutsherr spielte meisterhaft und Hr. Höedt als Polak fast nicht minder. In solchen Fällen wird aber diese Meisterschaft unwillkürlich zur Versündigung an der Kunst und der Wahrheit. Daß diese beiden Herren, die den Verfasser des Stückes und das Stück selbst stark protegiren sollen (wohl weil es ihnen Gelegenheit giöt ihre Virtuosität — denn Kunst wäre hier zu viel gesagt — zu entfalten), zeugt nicht davon, daß ihnen eben die Wahrheit höher steht, als das eigene Ich. Denn wir trauen ihnen doch ein zu gutes Urtheil zu, um nicht die völlige Werthlosigkeit des Machwerkes, vom absoluten Standpunct wahrer Kunst gesehen, erkennen zu können. Die Demoralisation des Publicums in mehrfacher Beziehung wird aber größer durch solch traurige Ereignisse im hiesigen Kunstleben, und daher dieser unser ernstlicher Protest im Namen des guten Geschmackes, den diese Zeitschrift zu vertreten sich mit Ernst zur Aufgabe gemacht hat. Uebrigens gereicht es dem Verfasser zur Ehre, daß er selbst die Unzulänglichkeit seiner Arbeit gefühlt hat. Er schreibt den Erfolg sehr richtig den Darstellern zu, und hat Hrn. Höedt sogar sein Stück dedicirt. Bemerkenswerth ist auch, daß er das Stück anfangs »Romantisches Lustspiel« nannte, und erst später »Schauspiel«. Es zeigt dies ganz das widersinnige Gemisch von falschem Pathos und burlesker Kinder-Volks-Gassen-Poesie, die es characterisirt.

Außer diesem Stücke ist kein einziges neues originales dänisches Stück zum Vorschein gekommen, mehrere kleinere Stücke sind angekündigt, werden aber in dieser Saison nicht mehr das Licht der Welt sehen. Neu einstudiert wurde das Goldoni'sche Lustspiel: »Ein Diener und zwei Herren«, gefiel aber nicht. Das Goldoni'sche Lustspiel »Un curioso accidente«, mit Fr. Heiberg in der Hauptrolle, wurde auch wieder gegeben und erhält sich mit Recht in der Gunst des Publicums. Dies interessante Stück wird überall gefallen, wo eine passende Darstellerin für die Hauptrolle sich findet. Wir machen daher deutsche Bühnenvorstände darauf aufmerksam, da es dort unbekannt zu sein scheint. Von Oehlenschläger wurde »Hakon Jarl« mit Nielsen in der Titelrolle aufgeführt, mit Ouverture und neuer Zwischenactsmusik von Hartmann, unserm ausgezeichneten Componisten. Dies tragische altnordische Stück macht noch immer volle Häuser und zieht selbst Zuschauer aus den niedrigsten Classen herbei, um seiner großen Berühmtheit willen. Hr. Nielsen wird diesen Sommer Gastrollen in dänischer Sprache auf dem schwedischen Hoftheater geben, was der herrschende scandinavische Schwindel gegenwärtig möglich macht, obgleich die Sprachen, als nahe verwandt, einander ungefähr als Carricatur ihrer selbst erscheinen. Z. B. schwedisch »Hop«, dänisch »Haab« (Hoffnung) »Hufvud«, »Hoved« (Haupt) u. s. w. — Ein älteres Stück von Henrik Hertz, das seit 1847 nicht aufgeführt war, »Ninon«, wurde auch neu gegeben. In diesem Stücke, in der Titelrolle, trat Fr. Heiberg wieder (zum ersten Mal in dieser Saison) auf und machte so die Gerüchte zu Schanden, daß sie sich ganz von der Bühne zurückziehen wolle. Die gefeierte Künstlerin wurde wie eine Königin begrüßt und mit Beifall und Blumen überschüttet, was sich sogar bei der zweiten Vorstellung wiederholt haben soll. Das Stück ist übrigens etwas langweiliger Natur, obgleich nicht ohne große Schönheiten, die Titelrolle ist für die Heiberg geschrieben und eignet sich gerade in ihrem jetzigen Alter vorzüglich für sie, ihr Spiel ist auch in Wahrheit durchaus vollendet, unübertrefflich.

Die Oper brachte es nach langen Geburtswehen endlich zur Aufführung des Mozart'schen »Don Juan« vor ausverkauftem Hause. Der junge Tenor Hr. Brenberg sang die Rolle des Octavio leider mittelmäßig, ohne Verständniß und Feuer, ja nicht einmal correct. Er scheint im ersten Jahre seines Wirkens schon culminirt zu haben. Oder verführt der Beifall eines unzurechnungsfähigen Publicums ihn zu dem Glauben, daß er ein Meister ist und nur den Mund aufzuthun braucht, um des Erfolges sicher zu sein? Nur Hr. Schram als Leporello ist vorzüglich, Hr. Hansen als Don Juan aber nicht verführerisch, im Gegentheil ohne alle Noblesse und Feinheit, kurz ein »Don Juan«, wie er nicht sein soll. Fr. Fossum als Donna Anna und Hr. Ferslaw als Comthur zeichnen sich durch ihre kräftigen, schönen und geschulten Stimmen aus, der Fossum fehlt aber der hinreißende, edle Schmelz im Schmerz, den Mozart der Anna neben dem gerechten Durst nach Rache mitgegeben hat. Fr. Sahlgreen als Elvira ist der Art, daß Niemand es dem Don

Juan verdenkt, ſie verlaſſen zu haben. Die Verwunderung des Octavio und der Anna im Quartett »Fliehe des Heuchlers« ꝛc., über die Schönheit und den Adel der Elvira, wirken daher komiſch.

Das Ballet brachte ein neues Werk von Bournonville: »In den Karpathen«, gewiß eine Frucht ſeines Aufenthalts in Oeſterreich. Es iſt ein harmoniſches Kunſtwerk, ſchön im Ganzen und im Einzelnen, in ſchöpferiſchem Geiſte empfangen, und mit dem maleriſchen, ungariſchen Leben verſchmolzen, reich durch ſeine Idee und doppelt intereſſant durch die correct durchgeführte Staffage, endlich mit weiſeſter Benutzung der vorhandenen Mittel eingerichtet und in Scene geſetzt. Frl. Juliette Price und namentlich der ihrem Talente weit überlegene Hr. Scharff glänzten in ihren Rollen und drückten unſerer Seele ächt poetiſche Bilder ein. Das Ballet hat ſich trotz der Ungunſt der Zeit auf ſeiner Höhe erhalten, wenn auch die Empfänglichkeit des Publicums für ſeinen idealeren Inhalt leider abgenommen hat.

Das Caſinotheater hat an originalen däniſchen Stücken namentlich eins von dem artiſtiſchen Director Hrn. Erik Bögh, »Der Kalif auf Abenteuern«, gebracht. Das Stück iſt eine Art ſatyriſcher Revue der Zeitereigniſſe, namentlich Dänemarks, mit komiſchen Liedern und Seitenhieben nach allen Richtungen. Ein despotiſcher Kalif, der ſich zu Tode langweilt, wird tauſend Jahre in die Zukunft verſetzt und kommt durch einen Zauberſchlag nach Kopenhagen, wo er auf komiſche Weiſe über dortige Zuſtände unterrichtet wird. Die Idee iſt nicht neu, gibt aber Gelegenheit zu viel witziger Satyre, die freilich nicht immer glücklich und treffend iſt, noch weniger feſte und edle Grundſätze, ungetrübte Liebe zur Wahrheit erkennen läßt, wozu doch der verpflichtet iſt, der ſich ſo zum Richter Aller macht. Dem Gebildeten iſt das Stück langweilig, ja ſelbſt unſittlich durch ſeine unverdeckte und verdeckte Schadenfreude, die überall die Wirkung ſelbſt der treffendſten Satyre aufhebt, eben weil das Unedle kein Recht hat, über die Thorheit zu Gericht zu ſitzen. Das Volk amüſirte ſich aber ſehr an dieſem Stück, das vierundzwanzigmal und darüber aufgeführt wurde, was auch weder edle Denkungsart, Beſcheidenheit, noch gute Sitte befördern wird, die man bei uns, wenn es namentlich mit der Preſſe ſo fortgeht, bald mit der Diogeneslaterne ſuchen muß, da Sectenweſen und die Sophiſtik des Egoismus, welcher Gewinn und Tugend identiſch ſind, auch die Religion faſt völlig untergraben haben, eine kräftige Regierung aber nicht da iſt und jede mahnende Stimme dem Haß oder Gelächter der frechen Partigänger, die dem Volke ſchmeicheln, preisgegeben wird.

Die Concerte des Muſikvereins unter Gade's Leitung brachten auch in der letzten Zeit, wie immer des Schönen viel, des Neuen Einiges und zwar ſtets Würdiges. Zu erſterem rechnen wir Beethoven's neunte Symphonie mit dem Schlußchor, mächtig und überwältigend, in vortrefflicher Ausführung. Ferner Auswahl aus Mendelsſohn's »Athalia«. F. Hiller's »Geſang der Geiſter über den Waſſern« hörten wir zum erſten Mal mit größter Befriedigung, mit Stolz und Genugthuung als deutſche Compoſition und herrliche Dichtung. Gade's neue Symphonie in G-moll Nr. 6 enthält auch des Schönen viel, wenn wir auch andere Compoſitionen dieſes Meiſters vorziehen. Ein Erſtlingswerk eines jungen däniſchen Componiſten aus deutſch-italieniſcher Familie, E. Siboni, »Wellenſpiel« (deutſcher Text), Chor mit Orcheſter im Style Mendelsſohn's, ſprach ſehr an und erweckt ſchöne Hoffnungen. Dagegen wollte uns Hartmann's Compoſition: »Ein Sommertag«, Idylle für Solo, Chor und Orcheſter, beim zweiten Hören nicht gefallen. Es iſt ein Abweg, däniſche Volksmelodien muſikaliſchen Kunſtwerken zu Grunde legen zu wollen. Der däniſche Volksgeiſt iſt unproductiv in muſikaliſcher Beziehung. Es iſt, als wenn ein Mann, der nur einen Spatz beſäße, und ſich über den Geſang eines Canarienvogels eines Andern ärgerte, aus Caprice das Zwitſchern des Spatzes ſchön finden wollte. Allerdings! das Eigene vergöttert man ja meiſt! Aber der Unbefangene wird es doch für Zwitſchern erklären, wenn es auch noch ſo ſchön durch Harmonien geſtützt wird. Der Text iſt auch recht affectirt, wie ſtets Lieder, die abſichtlich im Volkston gedichtet werden, zu ſein pflegen. Hartmann hat zwar auch eine Oper »Klein Kirſtin« mit zu Grundelegung däniſcher ſogenannter Kämpeweiſen componirt und damit auch in Weimar eine Art Erfolg errungen. Dennoch werden dieſe ſtammelnden Melodien nie allgemein anſprechen und dadurch ihren abſoluten muſikaliſchen Werth bekunden, ſondern ſtets nur relatives Intereſſe für Solche haben,

welche darin die musikalische Sprache der Heimat erkennen; diese hat aber nur den Grad eines melodischen Zwitscherns, und wird nie wirkliche Musik ächter Gesang. Auch der dänische Componist Rung hat im Gefühl eigener Armuth und im Drang nach Neuem, ja selbst der Böhme Franz Gläser, der hier wirkt, dazu gegriffen, aber ohne sonderlichen Erfolg. Gade, der deutsch Gebildete, Geniale, practisch Kluge, hat sich im Allgemeinen in richtigem Gefühl davor in Acht genommen.

Leipzig.

Statistische Uebersicht der Concertsaison 1856/57 (5. October bis 26. März). — Schluß der Concertsaison. — Theater. — Gäste. — Riedel'scher Verein.

C. M. Bevor ich meinen Bericht über die meiner Registratur unterliegenden musikalischen Ereignisse und Vorkommenheiten der Monate März, April, Mai beginne, will ich einen statistischen Ueberblick der ganzen mit dem 26. März abgeschlossenen Concertzeit zu geben versuchen.

Die Zahl der wie gewöhnlich im Gewandhause stattgehabten Concerte betrug mit Einschluß der zwei Extraconcerte (ein Armen- und ein Orchesterpensionsfonds-Concert) — 22.

Die Symphonien waren:

von	zusammen	und zwar folgende:
Beethoven	5	B-dur Nr. IV. — A-dur Nr. VII — F-dur Nr. VIII. — Nr. IX. — C-moll Nr. V. (außerdem noch das Trio op. 56 und die Musik zum Ballet „Prometheus“).
Mozart	1	G-moll.
Haydn	2	B-dur Nr. VIII. — C-moll Nr. IX.
Schubert	1	C-dur.
Mendelssohn	2	Lobgesang (Cantate). — A-moll Nr. III.
Schumann	3	Es-dur Nr. III. — B-dur Nr. I. — D-moll Nr. IV.
Spohr	1	Weihe der Töne.
Gade	2	A-moll. — B-dur.
Rietz	1	Es-dur.
Gouvy	1	D-moll (neu).
Hiller	1	E-moll.
Liszt	2	Les préludes. — Mazeppa (im Pensionsfondsconcert).
12 Componisten	22	Symphonien.

Die Ouverturen waren:

von	und zwar:	zusammen
Beethoven	die drei Leonoren-Ouverturen und die zu „Coriolan“	4
Mozart	zur „Zauberflöte“	1
Cherubini	zum „Wasserträger“; den „Abencerragen“; zu „Elise“; zu „Anakreon“	4
Gluck	zu „Iphigenie in Aulis“	1
Weber	Jubelouvertüre; Euryanthe- und Oberon-Ouvertüre	3
Mendelssohn	„Das Märchen von der schönen Melusine“	1
Lindpaintner	„Faust“ (dazu noch eben daraus die Piece „Intermezzo“)	1
Schumann	„Manfred“. — „Genoseva“. — „Hermann und Dorothea“	3
Gade	„Im Hochlande“	1
Wagner	„Faust“	1
Reinecke	„Dame Kobold“	1
Tausch	„Concertouverture (Armenconcert)	1
13 Componisten vertreten mit	zusammen Ouv.	22

Pianofortepiecen und Pianisten:

Componisten	Name der Piecen	Zahl	Pianisten
Beethoven	Variationen und Fuge Es-dur	3	Fr. Schumann.
	Concert Nr. 4		Pauer.
	Concert Nr. 5		Speidel.
Mozart	Concert C-moll	2	Frl. v. Staudach.
	Concert D-moll		Fr. Schumann.
Weber	Concertstück (Larghetto affettuoso etc.)	1	Alex. Dreyschock.
Schubert	Zwei „Moments musicaux“	1	Fr. Schumann.
Mendelssohn	Concert D-moll Nr. 2	2	Frl. L. Hauffe.
	Lied ohne Worte		Fr. Schumann.
Scarlatti	Sonate	1	Frl. v. Staudach.
Stephen Heller	Tarantelle	1	Frl. v. Staudach.

Componiſten.	Name der Pieces	Zahl	Pianiſten
Schumann	Schlummerlied (aus den Albumblättern op. 121)	2	Fr. Schumann.
	Concert A-moll		Fr. Schumann.
Chopin	Notturno Nr. 2 op. 15	1	A. Dreyſchock.
Bennett	Concert F-moll	1	Prof. Guſtus.
Bauer	Cascade. — Tarantelle	2	Bauer.
Dreyſchock	Rondo. — Raſtloſe Liebe	2	A. Dreyſchock.
Liſzt	Concert Es-dur (neu)	1	Hans v. Bülow.
13 Componiſten mit	zuſammen	Op. 20	ausgeführt durch 8 Pianiſten.

Compoſitionen für Cello oder Violine.

von		zuſammen	durch
Spohr	Geſangsſcene-Concert	3	Edm. Singer.
	Concertante für zwei Violinen, op. 48 und Duo		Gebrüder Holmes.
Paganini	Moto perpetuo	1	Geſchwiſter Raczek.
David	Concert D-moll (neu)	1	David.
Beriot	Concert Nr. 5	1	Prof. Lauterbach.
Vieuxtemps	Adagio und Rondo	1	Grün (aus Peſt).
Singer	Tarantelle	1	Singer.
Hermann	Capriccio für drei Violinen	1	Geſchwiſter Raczek.
Bott	Concertino. — Adagio. — Variationen	3	Bott.
Dreyſchock	Phantaſie	1	Concertmeiſter Dreyſchock.
Molique	Celloconcert	1	Grützmacher.
Grützmacher	Celloconcert	1	Grützmacher.
11 Componiſten	zuſammen	Op. 15	durch 12 Künſtler ausgeführt.

Geſangſtücke und Sänger.

Componiſten	Pieces	Sänger
Händel	3	Fr. Niſſen-Saloman und Frl. Jenny Meyer.
Gluck	3	Von der Oſten. Frl. J. Meyer. Fr. Niſſen.
Mozart	8	Frl. Bury und Brenken. Reichardt. Fr. Niſſen. Von der Oſten.
Beethoven	4	Frl. Meyer.
F. Schneider	1	Chor.
Spohr	2	Chöre und Frl. Bury.
Marſchner	1	Frl. Brenken.
Schumann	5	Frl. J. Meyer. Fr. v. Milde.
Weber	2	Von der Oſten. Frl. Brenken.
Mendelsſohn	7	Reichardt, Frl. Brenken. Frl. J. Meyer, Fr. Niſſen.
Haydn	2	Otto. Fr. Niſſen.
Pergoleſe	1	Fr. Niſſen.
Schubert	3	Reichardt. Von der Oſten. Fr. Niſſen
Donizetti	2	Frl. Bury. Fr. Niſſen.
Roſſini	2	Frl. J. Meyer. Frl. Bianchi.
Bellini	1	Fr. Niſſen.
Verdi	1	Fr. Niſſen.
Rietz	1	Chor.
Liſzt	1	v. Milde.
Wagner	1	v. Milde und Gattin.
Vollweiler	1	Frl. Bianchi.
Würſt	1	Fr. Niſſen.
Curſchmann	1	Von der Oſten.
	54	Compoſitionen von 23 Tonſetzern; vorgetragen durch 10 Soliſten.

Zu bemerken iſt, daß wir hier die größeren Geſangaufführungen mitgerechnet haben: Händel's „Alexanderfeſt"; Mendelsſohn's Lobgeſang und Muſik zum „Sommernachtstraum"; Beethoven's „Lied an die Freude"; ferner Schumann's Cantate: „das Paradies und die Peri" (2. Theil) und Mendelsſohn's Walpurgisnacht.

Inſtrumentalſoli waren außer dem nur zwei zu regiſtriren, das eine für Clarinette, das andere für Oboe, von Mitgliedern des Gewandhausorcheſters ausgeführt.

Die Concertperiode ging, wie geſagt, mit dem 20. Abonnement-Concerte zu Ende (26. März). Ich habe nur bei den drei letzten mit ein paar Worten zu verweilen. Ein altes Meiſterwerk des mächtigen Oratoriendichters und Componiſten Georg Friedrich Händel: „Alexanders Feſt oder die Gewalt der Muſik" ging mit Mozart's Inſtrumentirung, gut einſtudiert und mit den beſten Soloſängern, den Berlinern R. Otto und E. Sabbath und Fr. Niſſen-Saloman im XIX. Concerte neu in Scene. Solch ein gewaltig

Werk kann allein ſchon Propaganda für die deutſche Händel-Geſellſchaft machen! Die großen impoſanten Schönheiten ließen manche antiquirte Wendungen in den Arien vergeſſen. Baſſo Sabbath brachte namentlich die Arie: »Zur Rach' erſchallt Timotheus Ton« zur glänzendſten Geltung, ein Triumph für den Sänger und den Maeſtro. — Die C-moll-Symphonie Beethoven's in demſelben Concerte gewann durch Weglaſſung der ermüdenden Repetition des erſten Theils im letzten Satze.

Das XX. (letzte) Abonnement-Concert ſchloß würdig ab mit der Zauberflöten-Ouverture und Mendelsſohn's A-moll-Symphonie (der hierorts weitaus beliebteſten). Frl. Valentine Bianchi, aus vorjähriger Saiſon im beſten Andenken, jetzt am Hoftheater zu Schwerin, und der Pianiſt A. Dreyſchock waren die Träger der virtuoſen Seite des Concertes. Dreyſchock leiſtete Ueberraſchendes, und das will heutzutage viel ſagen: ſogar ſeine ziemlich ſeichten Compoſitionen erhielten durch ſeine wunderbare gewandte Hand ein gewiſſes Leben und einigen Character. Frl. Bianchi war in der Zwiſchenzeit als Künſtlerin reifer geworden, ihre Vorträge »electriſirten«. Die neue Arie von Vollweiler iſt unbedeutend.

Das »Armenconcert« im Gewandhauſe hinterließ nur bei Beethoven's Muſik zum Ballete »Prometheus« und bei den Vorträgen der äußerſt gebildeten Mezzoſopranſängerin (dem Alt ſehr nahe) Frl. Jenny Meyer eine angenehme befriedigende Erinnerung. Julius Tauſch's (Muſikdirector in Düſſeldorf) Concert-Ouvertüre (neu) war ohne Wirkungskraft, ja nicht einmal ſelbſtſtändig. — Beethoven's Balletmuſik mit erläuterndem Texte von J. G. Seidl (geſprochen von unſerm erſten Heldendarſteller der Schaubühne) ſtammt aus den Jahren 1800 bis 1802; in den letztern beiden Jahren wurde das Ballet wiederholt zu Wien aufgeführt und war beliebt. Die Gewandhaus-Aufführung dieſer dreizehn Nummern (außerdem eine Ouvertüre) war ſehr intereſſant, verfehlte aber doch, trotz der vielen friſchen, genialen Melodienblitze, eines tieferen Eindruckes.

Damit wäre denn die diesjährige Saiſon abgeſchloſſen. Hat das Inſtitut des »großen Concertes« in der genannten Friſt Alles geleiſtet, was man von ihm zu erwarten berechtigt iſt, iſt es endlich aus dem langgewohnten Kreiſe ſtereotyper Programme herausgetreten; hat es mit glücklicher Initiative Werke von Bedeutung aus dem Novitätenſtrudel der Gegenwart herausgegriffen und der Welt ein viel oder etwas verſprechendes, in der Entwicklung begriffenes junges Talent gezeigt; iſt vielleicht dies Jahr der Anfang zu einer beſſeren Beſoldung der Orcheſtermitglieder gemacht worden, auf daß in Zukunft die Orcheſtermitglieder, von denen man mehr oder weniger verlangt, daß ſie Künſtler ſeien, einmal beſſer bezahlt werden als die geringſten Dorfſchulmeiſter? Alles das ſind Fragen, die gar nicht brennender ſein können. Schlimm genug, daß man nicht im Stande iſt, ſie mit Ja zu beantworten.

Laſſen Sie mich ein andermal dieſen wunden Fleck berühren.

Wir betrachten es als ein gutes Zeichen, daß das Publicum an den Quartettabenden im Gewandhauſe dermaßen Gefallen gefunden hat; es mußten dies Jahr auf allgemeines Verlangen zwei Abonnementquartette, ein ſiebentes und ein achtes, zugegeben werden. Im erſteren kamen ein C-dur-Quartett von J. Haydn; das Quintett, op. 163, von Franz Schubert (zum erſten Male) und das große Quartett, B-dur, Op. 130, von Beethoven; im letzteren ein neues G-moll-Concert von Robert Volkmann, Divertimento für Violine, Viola und Cello von Mozart und die Pianofortewerke, Präludium und Fuge von Bach, ſowie Beethoven's 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli, beide vorgetragen von Hans von Bülow — zu Gehör. Haydn's »Kaiſerquartett« war eine höchſt glückliche Wahl. Schubert fand nur für den erſten Satz ſeines Quintetts ebenfalls ſtürmiſchen Applaus. — Volkmann, der ja in Ihrer Nähe lebt, hat auch mit dem erſtgenannten neuen Werke Ehre eingelegt. Hans von Bülow zeichnete ſich auch diesmal glänzend aus.

Ehe ich das Gewandhaus verlaſſe, — in deſſen Bel-Etage ſich die Stadtbibliothek und die jetzt in der Aufſtellung begriffene C. F Becker'ſche muſikaliſche Stiftungsbibliothek befinden — noch ein Paar Namen aus den zwei jüngſt dort abgehaltenen Hauptprüfungen des Conſervatoriums. Ein junger Violiniſt aus Amſterdam, Johann Naret-Koning, ein Pianiſt, A. Lindholm aus Stockholm, eine Piano-

forteſpielerin Frl. Wilhelmine Döring aus Darmſtadt trugen in dem Gefühl des Publicums und nach dem Urtheile der Kritik am erſten Tage (23. April), zwei junge Israeliten, Hermann Levi aus Gieſen und W. Goldner aus Hamburg durch ihre Compoſitionen am zweiten Tage (1. Mai) die Hauptpreiſe davon.

Es erübrigt nun blos noch die diesjährige Charfreitagsaufführung, ſodann die letzten beiden Euterpeconcerte zu erwähnen, um dann, nach einem kurzen Blick auf Oper und Drama, meinen Vierteljahrsbericht abzuſchließen.

Bach's »Matthäuspaſſion« wurde uns am 10. April wieder einmal (in der Thomaskirche) vorgeführt. Dieſe Charfreitagsconcerte ſind Benefice der Stadtorcheſter-Witwen- und Waiſencaſſe und werden von einem beſondern Directorium und dem Vorſtande der Singacademie veranſtaltet. Wir können der Ausführung dieſes größten Werkes evangeliſcher Kirchenmuſik nur das unbedingteſte Lob zollen, die Soli waren: Tenor Schneider und Baſſo Behr vom Stadttheater, Frl. A. Brenken (Sopran), Fr. Concertmeiſterin Dreyſchock (Alt).

Schließlich verdienen die Euterpeconcerte noch ein Wort aufrichtiger Anerkennung des unverkennbaren Strebens, mit den geringen Kräften ehrenvoll das Mögliche zu leiſten. Die Blasinſtrumente dieſes Orcheſters ſind die ſchwächſte Seite der Euterpeconcerte. Dieſe Klippe macht dem Dirigenten viel zu ſchaffen. Dagegen ſtehen dem Director vermöge perſönlicher Beziehungen viele Geſangkräfte zur Verfügung, mit denen er denn auch ganz Hervorragendes zu leiſten weiß. Das Beneficeconcert dieſes Directors Hrn. Langer enthielt Gluck's »Iphigenie in Aulis«-Ouverture mit dem (auf ein nicht effectvolles Pianiſſimo hinauslaufenden und dadurch von dem Mozart'ſchen weſentlich aber nicht vortheilhaft ſich unterſcheidenden) Schluß von Richard Wagner, Scene mit Chor aus Gluck's »Orpheus«, das Solo geſungen von der außerordentlich braven Altiſtin Frl. Franciska Schreck aus Erfurt; W. Speidel's Vortrag der Phantaſie Beethoven's für Piano, Chor und Orcheſter, im zweiten Theile die Schumann'ſche Cantate »Der Roſe Pilgerfahrt«. — Das achte Abonnementconcert der Euterpe ſchloß den Cyclus mit Cherubini's unſterblichem, prachtvoll in Scene geſetzten Requiem und der B-dur-Symphonie von Beethoven. — Ihr Landsmann, der berühmte Maler Moriz von Schwind hat zu obengenannter Phantaſie Beethoven's eine herrliche Zeichnung entworfen, die in Stahl geſtochen als »Beethoven-Symphonie« das diesjährige Prämienblatt des Münchner Kunſtvereins iſt, zugleich aber als Verlagswerk des hieſigen renommirten Kunſtverlegers Rudolph Weigels in meinen Reſſort gehört.

Das Stadttheater machte gute Geſchäfte im Winter. Die Claſſiker halfen dem Director freilich wenig dabei Geld zu verdienen, wohl aber die Poſſen »Roſen im Norden«, »Actienbudiker« u. ſ. w. und Rührſtücke wie die Birch-Pfeiffer'ſche »Grille«. Letzteres Stück hat in der Titelrolle eine ſogenannte »dankbare Partie«. Frl. Ungar, eine junge Anfängerin als zweite Liebhaberin, leiſtete darin ſo Löbliches, daß ſie dadurch auf einmal zum Liebling des Publicums und gewiſſermaßen erſt »entdeckt« wurde.

Die Väter der Stadt haben dem Theaterdirector Wirſing den Pachtvertrag auf ſechs Jahre bis 1864, beziehungsweiſe noch bis 1867 verlängert. Von einer Aenderung, Beſſerung in der Leitung iſt daher wohl nun ganz abzuſehen. Nichts mehr zu hoffen! Die einzige Novität außer der »Grille« war noch das »Ritter-, Räuber- und Geiſterſtück«, wie man es nennen könnte, die angebliche Tragödie »Adalbert vom Babanberge« von E. Brachvogel. Das ſogenannte Trauerſpiel ging zum Beſten des Theaterpenſionsfonds in Scene, blieb aber ganz ohne Beifall. Die Zeit iſt nicht wieder das morſche Zeitalter der Pompadour, wie im »Narciß«, ſondern das uns ſo ehrenfeſt dünkende zehnte Jahrhundert. Es ſchadet aber nichts, die Corruption iſt in beiden Stücken gleich groß; in dieſem Trauerſpiele wird die ſchwarze Seite der Menſchheit auch gar zu dunkel gehalten. Biſchof Rathulf von Witeburg iſt ſammt dem Erzbiſchof Hanno von Mainz um ſo viel zu grell dargeſtellt, als uns der Markgraf von Nordgau Adalbert vom Babanberge als Repräſentant deutſcher Treue und Redlichkeit zu gutmüthig-unverſtändig und auf der einen Seite zu arglos, auf der andern zu hohl-renommiſtiſch erſcheint. Der Schutzjude Gogel (eine vorzügliche Leiſtung unſeres Pauli) iſt die einzige wirklich gut gezeichnete und

bis zu Ende mit scharfer Characteristik durchgeführte Figur. — Das Stück wurde zu den Acten gelegt.

Was die Gastspiele anlangt, so kann ich den auf acht Rollen in zwölf Tagen zusammengedrängten Cyclus des Ihnen schon mehrfach genannten Frl. Janauschek von der Frankfurter Bühne nur flüchtig erwähnen und Sie auf meine frühern Correspondenzen verweisen. Es versteht sich, daß wir auch den diesjährigen Besuch der Künstlerin als ein Ereigniß zu bezeichnen haben. Im Juni sehen wir einem zweiten Cyclus entgegen, ebenso seitens des Berliner Hendrichs, welcher bei der Anwesenheit der genannten Künstlerin einmal den Effer gab und viel Erfolg hatte. — Dann gastirten Frl. Dann aus Prag und Frl. Widmann aus Bremen; Erstere eine recht anmuthige und liebenswürdige Julia in Shakespeare's »Romeo«. Einen jungen Komiker von Talent lernten wir in Dessoir von Stettin kennen (Sohn der einst auf dem hiesigen Stadttheater wirkenden trefflichen Heldinnen-Darstellerin Fr. Therese Dessoir). Unsere Heldin und erste Liebhaberin, Frl. Franke, geht weg von hier, daher muß die Direction auf Ersatz denken.

Eine neue Primadonna, Ihre Landsmännin Frl. Brenner (aus Hermannstadt) vom Stadttheater zu Prag soll uns Fr. Boni-Bartél ersetzen: wir können uns mit den bisherigen Leistungen der Dame als Margarethe in den »Hugenotten« und als Lucia trotz ihrer coloristischen Fertigkeit (ihr Triller gefällt sehr) in Erwägung ihrer Gesangmanieren und des schon zu sehr vorwiegenden Tremolo nicht befriedigt erklären. Aeußerlich ist die Erscheinung der Künstlerin durch Fülle imposant, ihre maßlose Gesticulation läßt viel zu wünschen übrig. Aber unsere Ansprüche sind sehr heruntergestimmt worden!

Eine erfreuliche Erscheinung ist Frl. Liebhardt vom Kärnthnerthortheater als Martha, Zerline (»Fra Diavolo«) und Marie (»Regimentstochter«) für uns und das Publicum gewesen: in gesanglicher Beziehung läßt sich der Künstlerin zwar keine tiefere Bedeutung zusprechen, sie füllt aber die genannten Rollen als Sängerin und Darstellerin mit vieler Grazie und Liebenswürdigkeit aus. — Tichatscheck und Mayerhofer (von der Wiener Oper) hörten wir in den »Hugenotten« neben einander, Ersterer trat dann noch als Eleazar in der »Jüdin« und zweimal in »Tannhäuser« auf, Letzterer neben Frl. Liebhardt in »Martha«. Tichatscheck sagt, gestatten Sie mir den Ausdruck, »das Geschäft mit ungeschwächten Mitteln fort«, er hat an Kraft scheinbar nichts oder so gut wie gar nichts verloren: man merkt den Einfluß der Jahre nur in den Pianostellen und im Portamento: er excellirt nur noch in der Massenwirkung, wenn er mit voller Brust singen kann. Mayerhofer war zwar weit besser als die bisher auf unsern Brettern gehörten Bassi, doch ließ es sein Organ eben an Kraft und sonorem Tongehalt gar sehr fehlen; auch seinem sonst recht erträglichen Spiel fehlte oft das rechte Maß.

Lassen Sie mich mit ernstern Dingen schließen.

Der Ihnen mehrfach genannte Riedel'sche Verein für alte Kirchenmusik führt nächsten Sonntag wieder ein so gewähltes Programm auf, daß ich es mir nicht versagen kann, Sie damit zum Voraus bekannt zu machen. Die neun Nummern des ausgegebenen mit biographischem und ästhetischem Commentar versehenen Programms bieten aus der altitalienischen Schule zunächst das Miserere von Gregorio Allegri (römische Schule) für zwei Chöre a cappella; sodann das alte lateinische Kirchenlied »Jesu dulcis memoria« von Tommaso L. da Vittoria (römische Schule); ferner (venetianische Schule) das sechsstimmige Crucifixus von Antonio Lotti; aus der altdeutschen Schule den Choral J. Eccard's »Von Gott will ich nicht lassen« und desselben Tonsetzers der preußischen Schule Festlied auf Pfingsten; Michael Prätorius' vierstimmige Harmonie eines köstlichen alten Marienliedes »Es ist ein' Ros' entsprungen«; »Jesus neigt sein Haupt und stirbt«, Passionslied für eine Stimme mit Orgel von J. W. Franck; einen vierstimmigen Tonsatz von D. H. Engel nach Franck's Melodie »Ich sehe Dich, mein Jesus, bluten«; endlich den Schlußchor aus Heinrich Schütz, des zu Venedig geschulten Dresdner Capellmeisters, Matthäus-Passion nach der einzig bekannten Copie aus der Feder von Graun's Lehrer Cantor Grundig, wie sie sich auf hiesiger Stadtbibliothek (C. F. Becker-Stiftung) vorfindet.

Graz.

? — Nachträglich zu unſerem letzten Berichte (Märzheft) und die letzten Wochen des abgelaufenen Theaterjahres anknüpfend, haben wir noch einer Novität zu erwähnen, des Brachvogel'ſchen »Narciß«, welche ſchwerlich auf unſere Bretter gekommen wäre, wenn nicht Hr. Gerſtel dieſelbe als Benefice gewählt hätte (wobei die Direction die Hälfte des Honorars für das Stück erſpart, etwaige Ausſtattungskoſten aber ganz vom Beneficianten getragen werden). »Narciß« hat hier ungemein angeſprochen. Die Aufführung war, ſoweit dies unſere Kräfte ermöglichen, recht gelungen. Der fleißige und tüchtige Beneficiant iſt ſeitdem im Carltheater aufgetreten. — Eine andere intereſſante Vorſtellung war die des »Fiesco« zum Abſchiedsbenefice des mit Recht ſo ſehr beliebten Hrn. Darnaut. Die Direction hatte ſich dabei durch eine miſerable Inſcenirung ein testimonium paupertatis an Achtung für den großen Dichter und wohl auch an Tüchtigkeit ausgeſtellt. — Zum Benefice des Frl. Tipka wurden die »Hugenotten« gegeben. Wir verdanken eben alles Beſſere, was wir zu hören bekommen, weit öfter dem Einzelſtreben der Mitglieder, als der directionellen Weisheit. Frl. Tipka und Frl. E. Schmidt thaten bei dieſer im Ganzen gelungenen Vorſtellung alles Mögliche, um uns den Abſchied ſchwer zu machen. Beide ſind mittlerweile nach Prag abgegangen und dürften ſich auch dort Anerkennung verſchaffen. In Bezug auf die Aeußerung Ihres Prager Correſpondenten (im Märzhefte), Frl. E. Schmidt ſei noch nicht weit über's »A B C hinaus«, bemerken wir, daß genannte Künſtlerin allerdings ihre Fehler, daß ſie aber auch ihre Vorzüge hat, die eine unparteiſche Kunſtkritik ihr einräumen muß. — Noch muß berichtet werden, daß es dem Langer'ſchen »Erſten Kind« hier nicht beſſer ging als dem Böhm'ſchen »Wirth von Hetzendorf.« Seit dieſem letzteren hatten wir aber auch nichts Erbärmlicheres, Langweiligeres, Gemeineres geſehen, als dies Langer'ſche Stück. Und ſo etwas wird von den meiſten Wiener Journalen angeprieſen!

Mittlerweile iſt nun das neue Theaterjahr angebrochen und ſiehe da, wir ſind abermals um viele Hoffnungen ärmer geworden. Genießen wir doch ſeit Monaten das intereſſante Schauſpiel wie eine Direction trotz allen Mahnungen ihrer Freunde, die ſie aber ihre Feinde nennt, ſich methodiſch ſelbſt zu Grunde richtet, ihre eigene Einnahmsquelle ſich verſtopft, und die Achtung, welche das Publicum vor ihrem Wiſſen und Können haben ſoll, ſelbſt ſo ſchmälert, daß bald gar nichts mehr davon übrig bleiben wird.

Man denke nur die merkwürdige Tactloſigkeit: das neue Theaterjahr fing man mit der alten abgeſpielten »Waiſe von Lowood« hier an. Man hatte an unſerem ſtändiſchen Theater, das doch auch ſubventionirt wird, keine Novität auftreiben können, während die kleinſten Theater um uns herum alle meiſtens mit der »Grille« anfingen.

Aber es lag in der Wahl der »Waiſe« noch eine zweite Tactloſigkeit. Hr. Darnaut, welcher bereits ein ehrenvolles Engagement am Hoftheater zu Hannover gefunden hat, zählte den Rocheſter zu ſeinen glücklichſten Rollen. Nun octroyirt man dem Publicum in derſelben Rolle einen Hrn. Aldorf, der über die Lehrzeit ſeines Schauſpielerthums noch nicht hinaus iſt. Die Direction kannte ſeine Schwächen, ſie mußte dieſelben kennen und doch führt ſie ihren eigenen Protégé dem Publicum in dieſer Rolle vor und macht ihren eigenen Schützling dadurch unmöglich. Dann kam eine ſehr ſchwache Vorſtellung von »Cabale und Liebe« und dann kam als dritte Vorſtellung »Fauſt« von Goethe; — etwas Miſerableres haben wir nie geſehen, ſeitdem wir uns bei der Comödie — es ſind jetzt doch ſchon viele Jahre — herumtreiben. Wir waren an gute Fauſtvorſtellungen gewöhnt, wir hatten erſt im vergangenen Jahre zwei derſelben, welche in jeder Weiſe gelungen genannt werden konnten; die Titelrolle immer von Darnaut beſetzt, der als Fauſt, zumal in den erſten Acten, Tüchtiges leiſtete, der Mephiſto einmal von dem unglücklichen Alexander (der ſich leider das Leben genommen hat) und wieder von Lehfeld gegeben, beide, beſonders der Alexander'ſche Mephiſto, waren ſehr gelungene Darſtellungen; was ſollen wir erſt von Gretchen ſagen, welche die uns unvergeßliche Seebach ſpielte? Je lebendiger uns nun dieſe Erinnerungen waren, um ſo ſchmerzlicher mußte uns die erbärmliche Gegenwart berühren. Ein Fauſt, der keine Idee von ſeiner Rolle hatte, ſich an

den Goethe'ſchen Verſen ſtieß, ein Mephiſto dito dito grauſam anzuſchauen und ein Gretchen, die ihre Rolle von A bis Z herunterweinte, ein Publicum, das zumeiſt ſchon nach dem vierten Acte verſchwunden war! — enfin es war eine Vorſtellung, die man mit dem theatraliſchen terminus technicus ſehr bezeichnend »bitterböſe« nennt.

Dann trat eine Pauſe ein. Die Baroneſſe Kompleny, die mit ſeltener Arroganz hier aufgetreten, fiel mit Eclat durch. Hinterher kam Miß Lydia Thompson, die durch ihre körperlichen Reize drei Abende hindurch das Publicum ſehr amüſirte. Die Tactloſigkeit der Direction dieſe einzelne Gretesktänzerin noch auf drei weitere Abende (alſo in Summa auf ſechs Gaſtſpiele) zu engagiren, rächte ſich durch leere Häuſer, obgleich alles Mögliche aufgeboten wurde, um das Publicum ins Theater zu locken. Miß Lydia Thompson war ſogar energiſch genug ſich zweimal (in Velva und Picarde) als Schauſpielerin zu verſuchen und fiel beide Male gelinde durch. Ohne ihre Claque wäre ſie härter durchgefallen.

Vor dieſen beiden Tänzerinnen hörten wir den genialen Celliſten Kellermann einige Male im Theater, auch gab der ſeiner Zeit berühmte Wiener Pianiſt C. v. Bocklet ein Concert auf den Bretern.

Dieſer Concert- und Balletſchwindel ſchleppte ſich lange Wochen hindurch. Mittlerweile kein einziges Stück von Bedeutung, ſondern zur Ausfüllung der Kunſtpauſen und als Folie zu den Higland flings der Miß Thompſon und den Kunſtproductionen Anderer immer nur einactige Bagatellen oder gar Declamationen, dabei meiſtens noch gar Abonnements suspendus — es war eine liebenswürdige Zeit. Dann wurde Hr. Alsdorf dem Publicum wieder vorgeführt; die »Räuber« wurden gegeben. O Schiller, warum hat man dir das gethan! Aber man hatte nicht genug an dem Todten, man mußte auch die lebenden Dichter bitter kränken, Gutzkow's »Werner« wurde gegeben und mit Hrn. Alsdorf in der Titelrolle. Jetzt war das Trifolium der »bitterböſen« Vorſtellungen complet, jetzt endlich rührte ſich die Kritik. Zwei hieſige Journale ſagten mit kurzen, dürren Worten, daß Hr. Alsdorf für unſere Bühne unmöglich ſei und man ſich beeilen möge, dieſem Herrn ein anderes Feld für ſeine Dilettantenverſuche ſuchen zu laſſen; das dritte Journal ſagte (es mußte wohl ſeine Gründe dafür haben) — gar nichts.

Nichtsdeſtoweniger erſcheint Hr. Alsdorf fortwährend auf dem Zettel und die Direction beabſichtigt ihn auch zu halten. Ein derartiger Fall von Trotz gegen das Publicum iſt uns in unſerer langen Praxis, in der wir doch Verſchiedenes erlebt haben, was man weniger »verſchämt« als anders nennen könnte, doch noch nicht vorgekommen. Man zwingt dem Publicum einen Menſchen auf, den es abſolut nicht mag, und hat auch noch die Naivetät ſich über leere Häuſer zu wundern.

Hr. Alsdorf ſoll ein wohlhabender Mann ſein, der zu ſeinem Vergnügen Comödie ſpielt (zu unſerm gewiß nicht), das wollen wir ihm nicht wehren, und wenn er wohlhabend iſt, ſo iſt uns das um ſo erfreulicher, als wir der feſten Ueberzeugung leben, daß er es durch ſeine »Kunſt« nie werden wird, aber Hr. Alsdorf möge ſich ein anderes Feld aufſuchen, um ſeine Declamationen vor das Publicum zu bringen, wir ſehen nicht ein, warum wir das Opfer des Vergnügens eines Einzelnen ſein ſollen.

Als einzige bemerkenswerthe Novität des neuen Theaterjahres haben wir nur die »Grille« zu nennen, in welcher ein junges Talent, eine kleine Goßmann, Frl. Delia geheißen, unerhörte Triumpfe feierte. Die neue Birch-Pfeifferei wurde hier, wie das übrigens auch nicht anders zu erwarten war, ſehr enthuſiaſtiſch aufgenommen, denn einmal iſt unſer Publicum in keiner Weiſe verwöhnt und zweitens wurde das Stück auch nicht übel geſpielt.

Ein Hr. Blumlacher brachte ſeine »Reiſe mit der Zither« auch hier zur Aufführung. Ein hieſiges Blatt bemerkte darüber: »Wir wollten Hr. Blumlacher wäre nicht mit der Zither gereiſt, ſondern lieber mit der Zither zu Hauſe geblieben.« Er jodelte nur einmal, das zweite Mal war bereits angekündigt, als, wie wir vernehmen, höhern Orts die Weiſung kam, dem Wirthshauſe zu geben, was des Wirthshauſes iſt. Naturſänger gehören nicht auf die Bühne.

In der Oper hatten wir einige gute und einige ſchwache Abende. Neues nichts, Erwähnenswerthes nichts, das Opernperſonale iſt allem Anſcheine nach für unſere Verhältniſſe ein recht paſſendes und zufriedenſtellendes.

Wir wollen alſo noch ſchließlich die einzelnen

Mitglieder unſeres neuen Bühnenſtatus ein wenig characteriſiren.

Im Schauſpiel wurden nicht weniger als eilf neue Mitglieder engagirt. Hr. Mayerhofer, für zärtliche und komiſche Väter beſtimmt, iſt für Dialectrollen recht brauchbar, alles, was er aber nicht in der Sprache von Oe (niederöſterr. Dialect) ſprechen kann und darf, iſt verloren für ihn. Ueber Hrn. Alsdorf, erſter Held und Liebhaber, haben wir bereits oben berichtet. Hr. Roll zeigt ſich im Fache erſter jugendlicher Liebhaber und Helden recht verdienſtlich und iſt entſchieden ein ſehr talentirter, ſchöner junger Mann, der aber noch mit einem fehlerhaften Organ ſehr zu kämpfen hat. Hr. Herzfeld (zweiter Liebhaber) ſollte alles andere eher ergreifen als die Bühnenlaufbahn, die er eben erſt betreten und auf der er nie das werden wird, was ſein Vater iſt — ein tüchtiger Schauſpieler nemlich. Ueber Hrn. Bernhardy, der für Intriguanten da iſt, ſind wir mit unſerm Urtheile noch nicht ganz fertig. Sein Mephiſto war eine erbärmliche Figur, andere Rollen hat er wieder ganz glücklich hingeſtellt. Er ſchafft die meiſten ſeiner Geſtalten mit einer ſehr verwerflichen Subjectivität und hat mit der Unzulänglichkeit ſeiner äußeren Mittel viel zu kämpfen, ein unangenehmes Organ iſt ihm namentlich ſehr im Wege, doch denken wir, daß er ſich halten wird. Hr. Ulrich wurde uns bis jetzt ſehr wenig vorgeführt, doch haben wir ihn namentlich als Landwehrmann (in »Picarde«) ſehr glücklich geſehen, er ſcheint ein talentirter Schauſpieler zu ſein.

Die ehemalige ruſſiſche Schauſpielerin Fr. E. Hyſel wird uns wieder verlaſſen; ſie wurde in ſehr unglücklich gewählten Rollen (als erſtes Debüt ſpielte ſie die Miß Reed) vorgeführt und konnte deshalb nicht zur Geltung kommen. Frl. Korner, ſentimentale Liebhaberin und Salondame, und leidet an einem weinerlichen Organ. Frl. Delia iſt, wie bereits erwähnt, ein wirkliches Talent und hat, erſt ſeit kurzer Zeit auf der Bühne, doch ſchon die Sympathie des Publicums in hohem Grade für ſich. Dieſe junge Anfängerin kann es, wenn ſie ſich nicht allzuſehr den Kopf verrücken läßt, noch weit bringen. Ihr ſpecielles Fach, muntere und naive Liebhaberinnen, war ſeit undenklichen Zeiten hier nicht ſo gut beſetzt. Zwei Solotänzerinnen, Schweſtern Buliowsky, füllen, ohne gerade Beſonderes zu leiſten, ihren Platz doch aus.

Die Oper verſpricht, wie bereits erwähnt, Vorzügliches zu leiſten. Wir zählen in derſelben neun neue Mitglieder. Wir haben gegenwärtig eigentlich drei Primadonnen, die Frls. Stanneau, Lităh und Lichtmay, welche alle dieſelben Partien ſingen, doch ſcheint ſich Frl. Lităh, welche, was Schule und Stimme betrifft, entſchieden die Bedeutendſte dieſer drei Damen iſt, mehr dem colorirten Geſang zuzuneigen, in welchem Genre die begabte Sängerin gewiß einſt Bedeutendes leiſten wird. So bleiben für den dramatiſchen Geſang die Damen Stanneau und Lichtmay, welche beide ſchon mehrfach in Partien uns vorgeführt wurden, welche eine Beurtheilung ihrer Begabung wohl zulaſſen. Frl. Stanneau vereinigt mit einem angenehmen Aeußern, welches auch Frl. Lichtmay beſitzt, viel Schule. Sie hat aber keine Tiefe und keine Mittellage, dagegen iſt ihre Höhe ſehr ſchön und kräftig. Frl. Lichtmay iſt hinſichtlich ihrer Stimme von der Natur nicht ganz freundlich begabt, dagegen erfreut ſich dieſe Dame eines ſehr ausdrucksvollen Spieles, welches für Vieles entſchädigt. Unſeren neuen lyriſchen Tenor, Hrn. K. Fiſcher, haben wir erſt einmal gehört (Gennaro in »Lucrezia«) und da hat er uns ſehr gut gefallen. Ein ſicherer und angenehmer Vortrag zeichnen ihn aus, ſeine Stimme, nicht beſonders ſtark, iſt übrigens ſehr angenehm. Sein Bruder Hr. B. Fiſcher — beide ſind ſie Söhne der hier lebenden berühmten Sängerin Fiſcher-Achten — iſt noch ein junger Anfänger, von dem ſich wenig ſagen läßt. Hr. Borkowski (erſter Bariton) und Hr. Eppich (zweiter Tenor) beſitzen Beide herrliche, ſtarke Stimmen, übrigens ſind beide Herren noch zu wenig aufgetreten, um jetzt ſchon ein fertiges Urtheil über ſie haben zu können. Desgleichen hat der neue Baſſiſt Hr. Raffaloky erſt einmal geſungen und nicht beſonders gefallen.

Dagegen bricht ſich der neue Capellmeiſter Hr. Raſael ſtill und beſcheiden, aber energiſch Bahn und ſein wohlthätiger Einfluß wird namentlich bei unſerem erſten Tenor, Hrn. Wiewurm, der gegenwärtig geradezu eine andere beſſere Richtung verfolgt, vom Publicum dankbar anerkannt.

Theater-Bericht.

(Mai.)

Burgtheater.

Unser Hamburger Gast vom vorigen Jahre, Frl. Goßmann, über deren Leistungen wir seiner Zeit berichtet, ist nun als engagirtes Mitglied hier aufgetreten und mit einem Beifalle begrüßt worden, dessen Lebhaftigkeit wohl zu rechtfertigen ist. Gilt er doch einem ächten, ursprünglichen Talente, und diesem gegenüber soll nicht gekargt werden, weder mit Geld noch mit Beifall. Mit dem Ueberschuß an unverdientem Lob und Lohn, der der privilegirten, protegirten Mittelmäßigkeit geschenkt wird, könnte man wahre Talente nach Verdienst ehren und belohnen. Indessen befleißt sich doch das Burgtheater nach Möglichkeit beide Erfordernisse, — die der Kunst und andere, — zu vereinen, und das ist allerdings schon viel. Die Damen Boßler, Scholz und Goßmann bilden nun für das Lustspiel und zum Theil auch für ernstere Rollen, — ein Terzett, dessen harmonisch richtige Verwendung ganz vorzügliche Leistungen erzielen wird; und damit doch ein scharfer Gegensatz nicht fehle, ist ja Fr. Kierschner, zur Freude der »Theaterzeitung«, auf weitere fünf Jahre »gewonnen«. — Ueber Frl. Goßmann, da sie nun die Unsere ist, werden wir später Gelegenheit haben eingehender und sicherer zu urtheilen. Man muß ihr Zeit lassen sich hier einzuspielen, sich ein ihren Fähigkeiten entsprechendes Repertoir zu bilden, wobei ihr die artistische Direction hilfreich und vorsichtig berathend zur Seite stehen möge. In den allgemeinen Ausspruch, daß aus allen bisherigen Leistungen des Fräuleins ein wahres, entschiedenes Talent spricht, haben wir bereits mit eingestimmt. In den uns zuerst vorgeführten Paraderollen, — Sabine, Margarethe Western, Caroline, —trat dies Talent frisch, kräftig, natürlich hervor, zuweilen fast an's Derbe streifend und sich in einer halb unbewußten, halb sorglosen trockenen Komik gefallend, welche den hiesigen Begriffen von der feinen Ausführung einer weiblichen Lustspielrolle schroff entgegensteht. Allgemeines Erstaunen und freudige Zustimmung erregte hierauf ihre »Grille«, mit welcher durchdachten und tiefgefühlten Schöpfung Frl. Goßmann als eine Künstlerin von unverkennbarer Bedeutung einstimmig anerkannt wurde. Wie natürlich, kräftig, klug und gemüthvoll war da Alles ausgedrückt, wie wurde namentlich das Gemüthliche ohne jede Effecthascherei, ohne Weinerlichkeit und falsche Sentimentalität, sinnig, schlicht, einfach wiedergegeben. An dieser im Ganzen hoch über der Alltäglichkeit stehenden Leistung, deren viele sinnige Einzelheiten nicht mit wenigen Worten geschildert werden können, ließe sich höchstens im ersten Acte in den Geberden und im Tone etwas aussetzen, was in der Absicht der Künstlerin nur derb sein soll, fartisch aber an jene triviale Art erinnert, mit welcher einst Fr. Brünning die Chonchon spielte und welche allerdings dort am Platze war; denn zwischen jener Chonchon und dieser Fanchon liegt ein himmelweiter Unterschied. Eine andere Bemerkung, auf deren Wichtigkeit wir unsere neuengagirte Künstlerin dringend aufmerksam machen, betrifft die Aussprache. Dieselbe ist allerdings deutlich, aber von hamburgischem und jüdischem Accente arg beeinträchtigt. Wir hoffen zuversichtlich, daß es der Künstlerin gelingen werde, sich nach und nach wenigstens theilweise von diesen der Entwicklung ihres Talents hinderlichen Einflüssen zu befreien.

Nebſt dem Erfolg des Frl. Goßmann als Grille, iſt der nicht minder entſchiedene Erfolg des alſo benannten Schauſpiels der Fr. Birch-Pfeiffer anzuerkennen und, man mag wollen oder nicht, als ein redlich verdienter zu bezeichnen. Wir unſerſeits unterziehen uns gutwillig dieſer angenehmſten Pflicht jedes gewiſſenhaften Berichterſtatters. Die »Monatſchrift« ſteht ſicher nicht in dem Rufe ein bloßer Herold des Erfolgs zu ſein und bei jeder Gelegenheit in's Jubelhorn zu ſtoßen; unſer Blatt hat es ſich ſchon oft zur Aufgabe gemacht dem Beifallsgejauchze der irregeführten Menge ſchroff entgegenzutreten und die Exaltation einiger leicht erregbaren oder mindeſtens leicht zu gewinnenden Kritiker auf ein vernünftigeres Maß zurückzuführen. Wir haben Vieles an den Stücken der Frau Birch zu tadeln gefunden, allein wir haben uns nie zu jenem äſthetiſchen Heroismus erheben können, ein Stück blos darum zu verdammen, weil die Verfaſſerin Birch-Pfeiffer heißt, eine Schauſpielerin iſt, die Wirkſamkeit ſogenannter Theatereffecte genau kennt, und weil ihre Stücke dem Publicum gefallen und ihr ſelbſt viel Geld tragen. Noch weniger vermochten wir es je irgend einem Autor, und ſei es Fr. Birch, die Kühnheit dankbare Rollen und ſceniſch wirkſame Stücke zu ſchreiben, als Fehler anzurechnen. Wir freuen uns daher aufrichtig, dieſe abſcheulichen Fehler, welche wir ſo ſchwach ſind für ganz hübſche Vorzüge zu halten, in der »Grille« wiedergefunden zu haben. Es iſt nicht eine völlig unbedeutende Rolle im ganzen Stück, nicht eine Scene, welche nicht zum Ganzen paſſend, ſpannend, unterhaltend oder anregend wäre. Der an ſich picant-originelle Stoff iſt mit Geſchicklichkeit und feinem Verſtändniſſe in eine bühnengerechte Form gebracht, und die ſo nahe liegende falſche Sentimentalität geſchickt vermieden worden. Die Charactere ſind, dem gegebenen Stoffe genau entnommen, kräftig und conſequent gezeichnet, der Dialog hat keine ermüdenden Längen und nur wenige Gemeinplätze. Feine und tiefe pſychologiſche Züge wird man im Einzelnen nicht antreffen, dafür aber auch keine Unnatur, nichts Gezwungenes, Verzerrtes; Alles iſt einfach, ſchlicht, treu und kräftig, — etwas derb allerdings, doch überall wahr, dem Leben entnommen, — und der Kern des Ganzen, — die allmälige geiſtige Umwandlung der Fauchon, — iſt ja doch eine pſychologiſche Aufgabe, deren Erfindung der franzöſiſchen Schriftſtellerin, deren Bearbeitung der deutſchen alle Ehre macht und welche dem Zuhörer, der wirklich denken will, gewiß etwas zu denken gibt. Solche Bilder des gemeinen (allgemein menſchlichen) Lebens ſind dem Repertoir einer jeden Bühne nicht als bloße Lückenbüßer unentbehrlich, ſondern als eine wichtige, normale Erſcheinung der dramatiſchen Literatur nützlich, daher auch wünſchenswerth; auch finden ſie nicht nur, ſondern ſie verdienen auch die allgemeine Theilnahme, den allgemeinen Beifall.

Die Geſammtdarſtellung der »Grille« gehört zu den beſten Leiſtungen der Hofbühne. Das iſt ein Leben, ein Eifer, ein unermüdliches Zuſammenwirken Aller, — auch der Darſteller ganz kleiner Rollen wie der HH. Collin, Kierſchner u. A., — daß einem ganz warm und wohl dabei zu Muthe wird. Im Einzelnen haben wir bereits der trefflichen Hauptdarſtellerin gedacht. Neben ihr lieferten Hr. La Roche und Fr. Haizinger tadelloſe Leiſtungen. Nicht ſo ganz gut vermochte ſich Fr. Hebbel mit der alten Fabet abzufinden. Die Leiſtung bewies zwar, wie immer bei der trefflichen Künſtlerin, ein feines Verſtändniß der Aufgabe; die ernſteren Stellen, die ergreifenden Mahnungen an die beſſere Vergangenheit der Fabet, an die ſichtbare Wiedervergeltung, wurden einfach und wirkungsvoll gegeben; doch der Humor, der die Rolle beleben ſoll, fehlte ganz und gar, das fortwährende Anwenden unangenehmer Naſenlaute war nichts weniger als förderlich, und auch die äußere Erſcheinung ſchien viel zu ſtattlich, die Geſichtszüge zu regelmäßig. Hier iſt nicht die Künſtlerin, ſondern lediglich die Direction zu tadeln, welche Fr. Hebbel in einer ihr nicht zuſagenden Rolle beſchäftigt. Hr. Baumeiſter war als Landry recht lobenswerth; doch will uns ſcheinen, es ließe ſich Manches noch viel wirkſamer hervorheben; z. B. der Moment wo Fauchette der feigen Menge ſo unerſchrocken entgegentritt; wie ergreifend könnte hier Landry's ſtummes Spiel, wie hinreißend ſeine eigene darauffolgende Rede an die Bauern auf die Zuhörer wirken. Dies iſt ja der Moment wo Landry's Liebe zu Fauchon erwacht. Daß Hr. Baumeiſter bei ſeiner nicht alltäglichen Begabung ſolche Momente nicht herauszufinden und über das Alltägliche zu erheben verſucht, hat uns ſchon oft und auch hier wieder im Ju-

tereſſe des Künſtlers betrübt. Am beſten markirte er Landry's Stimmung im letzten Acte. Hr. Arnsburg hatte die für ihn, wie leicht vorauszuſehen, faſt unmögliche Aufgabe übernommen, Hrn. Baumeiſter's Zwillingsbruder zu repräſentiren. Die Kleider der Zwillinge ſahen ſich allerdings außerordentlich ähnlich. Die Rolle an ſich gab Hr. Arnsburg mit jenem gutmüthigen Humor, der den Künſtler, nach unſerer ſchon vor Jahren ausgeſprochenen Anſicht, zu weit beſſerer Beſchäftigung im Fache der Naturburſchen qualificirt hätte. Eine ſehr fleißig, aber mit allzuſichtlicher Mühe einſtudierte und dabei wirkungsloſe Leiſtung war die Madelon der Fr. Kierſchner. Ein ſolcher Aufwand von Geſichtsverzerrungen, Kopf-, Arm- und Achſelbewegungen iſt uns ſelten vorgekommen. Der trefflichen Einſtudierung des Stückes haben wir bereits gedacht, auch das gelungene äußere Arrangement der Scene, — die Mondbeleuchtung der Felſenwand und das Hereinfliegen des Huhns miteinbegriffen, — trug zum Erfolge des Ganzen weſentlich bei.

Die Antrittsrollen des Frl. Goßmann, welche der Grille vorangingen, haben wir bereits genannt. In der ſchon bis zum Ueberdruße abgeſpielten »Einfalt vom Lande« iſt das raſche Enſemble und die lebendige, draſtiſche Leiſtung des Hrn. Meirner mit unbedingtem Lobe zu erwähnen. Hr. Kierſchner beginnt, trotz dem Decrete, allmälig anders auszuſehen, als es ſich für einen »jugendlichen« Liebhaber ſchickt. Recht hübſch ſpielte Hr. Baumeiſter. Mit dem Murr des Hrn. Beckmann ſind wir ganz und gar nicht einverſtanden. Der treffliche Künſtler iſt uns viel zu gemüthlich, zu rührig und zu abſichtlich ſpaßhaft in der Rolle des harten, engherzigen, nur durch die Situationen, in welchen er ſich befindet, lächerlich erſcheinenden Philiſters. — Im »Alten Muſikanten« iſt die ausgezeichnete Leiſtung des Hrn. La Roche und das wirkſame Spiel des Hrn. J. Wagner bekannt. Frl. Schäfer ſtand den beiden Künſtlern nicht ſo wirkſam zur Seite, wie dies früher bei Fr. Koberwein der Fall war.

»Ich bleibe ledig« iſt in ſeiner lebendigen, von mancherlei Privatſpäßen untermengten Darſtellung zur Genüge bekannt. Die Art wie Fr. Kierſchner ein liſtiges Kammermädchen darzuſtellen beliebt, zeugt von einer Routine, einem Humor, einem Verſtändniſſe, kurz von einer ſchauſpieleriſchen Ausbildung, wie ſie am Thalia-Theater ganz erträglich ſcheinen mögen. Gegen dieſes grobkörnige, herausfordernde Markiren aller Nüancen ſind die Soubretten des Frl. Wildauer Muſterbilder von Feinheit und künſtleriſcher Zurückhaltung. Etwas beſſer machte ſich der eigenthümliche Darſtellungsſtyl der Fr. Kierſchner im derben Genre des »Freundſchaftsdienſt«, den Hr. Beckmann mit ſeinem unverſiegbaren Humor und ſeiner hinreißenden Lebendigkeit über Waſſer hält.

In »Mein Stern« hatte Frl. Gutperl die Joſſeline, in »Erziehungsreſultate« Hr. Sonnenthal den Hauptmann, Fr. Kierſchner die Henriette übernommen.

Zu Ehren der hier auf der Durchreiſe befindlichen Prinzeſſin Amalie von Sachſen wurde eines ihrer beſſeren Stücke, »Der Oheim«, wiederaufgenommen, bei welcher Gelegenheit mehrere Rollen neu beſetzt wurden und unter andern Hr. Fichtner zum erſten Male den (früher von Korn, dann von La Roche dargeſtellten) Dr. Löwe gab. Man kann ſich eine Bühnenleiſtung nicht einfacher, anſpruchsloſer, beſcheidener denken, als es die des genannten Künſtlers war. Der Eindruck des Ganzen war ein ausnehmend wohlthuender, dabei alle Details meiſterhaft markirt. Nur im vierten Acte wäre es uns angenehm geweſen, wenn Hr. Fichtner einen etwas entſchiedeneren, männlicheren Ton hätte vorwalten laſſen. Möge der treffliche, ſo allgemein verehrte Künſtler das allzuſchnelle Weichwerden in Rührmomenten ja nicht zu ſehr überhandnehmen laſſen. Eine ebenfalls ſehr angenehme Leiſtung war die des Frl. Scholz (Anna): Einfachheit, Gemüth und liebenswürdige Feſtigkeit vereinten ſich zu einem wohlthuenden Ganzen. Fr. Kierſchner als Kammermädchen ſtörte nicht geradezu und ſpielt allerdings, zur Steuer der Wahrheit ſei dies ausdrücklich wiederholt, alle ihre Rollen mit rühmenswerthem Eifer. Hr. Kierſchner wird auffallenderweiſe jetzt, wo er beginnt nicht mehr ſehr jung auszuſehen, öfter als ſonſt in erſten Liebhaberrollen beſchäftigt. Diesmal ſchien er die an ſich ſchon wenig dankbare Rolle durch eine gar zu melancholiſche Auffaſſung noch geſchwächt zu haben. Die vortreffliche Leiſtung der Fr. Fichtner in der ſo lebenswahr gezeichneten Rolle der Frau von Stür-

mer war von früherer Zeit ſchon bekannt. Hr. Meirner gab den Riedler ſehr gut. Auch Hr. Paulmann als alter Diener war ſehr verdienſtlich. Das Enſemble war friſch, das Publicum nicht ſehr zahlreich, aber theilnahmvoll. Schade, daß der »Oheim« nicht wiederholt wurde. Es iſt nicht wohlgethan, wenn die Schauſpieler ſich Mühe gegeben haben, ein Stück neueinzuſtudieren und der Erfolg wie hier ein günſtiger iſt, es bei einer Vorſtellung bewenden zu laſſen.

Nicht uninteressant war auch die nach längerer Pauſe erfolgte Wiederaufnahme des »Fräulein von Seigliere«, mit Frl. Scholz in der Titelrolle, welche allerdings kaum eine Hauptrolle genannt werden kann, indem ſie größtentheils paſſiv gehalten iſt, und zu beſonders hervorragendem Spiele faſt keine Gelegenheit bietet. Feinheit und Ruhe, vornehme Manieren und ein Hauch von Gemüthlichkeit, welcher den Adel der Seele Heleneus erkennen läßt, dies ſind die Farben, mit welchen ein ſolches Bild gemalt werden muß und die lange unvergeſſen bleibende Meiſterin, welche das Fräulein von Seigliere hier geſchaffen, wußte mit dieſen Farben ein ſchönes, einheitliches Bild hinzuſtellen. Wir können ihrer Nachfolgerin in dieſer Rolle kein ſchöneres Lob ſpenden, als indem wir ihr das Zeugniß geben, daß ſie denſelben künſtleriſchen Pfad der Einfachheit und Wahrheit wandelt, und zwar mit Geſchick und Erfolg. Ihre Leiſtung als Helene war eine ſehr anerkennenswerthe, und namentlich die Scene, wo Bernard Helenen ſeine Liebe geſteht, durch ausdrucksvolles Mienenſpiel ausgezeichnet. Hrn. La Roche's Destournelle iſt eine Meiſterleiſtung. Hr. Löwe ſpielt den Marquis mit Humor und richtiger Auffaſſung, Fr. Fichtner und auch Hr. Sonnenthal ſchließen ſich ihnen gut an und würden ein gutes Enſemble bilden, wenn nicht die unverzeihlichſte Nachläſſigkeit der Direction den Raoul, welcher ſeit jeher in den ſchwächſten Händen geweſen, noch immer durch ein Mitglied darſtellen ließe, welches kaum zu ganz kleinen Aufgaben brauchbar, geſchweige denn in ſolcher Sphäre verwendbar iſt.

In zwei anderen, früher ebenfalls als meiſterhafte Leiſtungen des Frl. Neumann anerkannten Rollen bewies Frl. Scholz noch deutlicher, daß ihr ſolche Aufgaben mit voller Beruhigung anvertraut werden können. Freilich läßt ſich deswegen die Nothwendigkeit nicht recht begreifen, ein an ſich wenig erquickliches, auch ſonſt auffallend mittelmäßig dargeſtelltes Stück wie der »Spielwaarenhändler« wieder aufzunehmen. Frl. Scholz ſpielte die Blinde indeß hübſch genug, um, ſo gut es ohne wirkſame Unterſtützung geht, das Intereſſe wach zu erhalten. Eine weit angenehmere Wirkung hatte jedoch ihre (bereits im Februar übernommene) Marie in Bauernfeld's noch immer ungeſehenem »Leichtſinn aus Liebe.« Das war eine recht ſchöne Leiſtung, ſo natürlich, geſund und anſpruchslos, daß man ſeine Freude daran haben konnte. Ein gleiches Lob gebührt der Friederike des Frl. Boßler und würde dem Bonſtetten des Hrn. Baumeiſter gewiß nicht entgehen, wenn der Künſtler die erſten Scenen beſſer memorirt hätte, was freilich bei einer eingeſchobenen Vorſtellung zu entſchuldigen iſt. Die übrige treffliche Beſetzung iſt bekannt

Auch Frl. Goßmann, deren Beliebtheit benützt wurde, um der Burgtheatercaſſe Einnahmen zu verſchaffen, an die man ſonſt im Mai nicht zu denken wagt, gab noch mehrere neue Rollen, — Röschen, in »Roſe und Röschen,« Polyxena in »Kunſt und Natur,« Evchen im »Verwunſchenen Prinz,« — und beſtätigte damit im vollſten Maße die gute Meinung, welche das Publicum ſo raſch von ihr gefaßt. Wir freuen uns zu ſehen, daß die Empfänglichkeit des Publicums für das wahre Talent keineswegs abgeſtumpft iſt, wie man es oft zur Vertheidigung der Mittelmäßigkeit glauben machen will, und wünſchen nur, die innige Freude der zuhörenden und zuſchauenden »Goßmannianer« möge durch das gemachte Entzücken der ſchreibenden und ſchreienden »Goßmannianer« nicht getrübt und verbittert werden.

Dieſes »gemachte Entzücken« führt uns geraden Wegs auf Frl. Schäfer — für welche gegenwärtig in berüchtigten »Klatſch-Chroniken« unermüdlich »gearbeitet« wird. Frl. Schäfer, welche uns eben jetzt als Maria Stuart, Clärchen und Gretchen vorgeführt wurde, zeigte in dieſen wie in ihren früheren Rollen ein ruhiges, gut geſchultes Talent, welches eine ehrenvolle Stellung zu behaupten wohl befähigt iſt, und ſich eine

größere Theilnahme im Publicum mit der Zeit erringen wird, was jedenfalls schmeichelhafter ist, als das Lob gewisser Zeitungen.

Außer »Maria Stuart,« »Egmont« und »Faust« war das classische Element auch noch durch eine im Ganzen recht fleißig einstudierte Vorstellung des »Fiesco« vertreten. Im Einzelnen mangelte freilich Vieles, doch hatten die Hauptdarsteller auch sehr gelungene Momente. Besonderes Lob verdient der Gianettino des Hrn. Gabillon und der Borgognino des Hrn. Sonnenthal. — Außer den erwähnten Vorstellungen, brachte das Burgtheater noch sechs Wiederholungen der »Grille,« fünf der »Biedermänner,« dann je einmal »Graf Essex,« — »Der Ring« (frisches Ensemble, Hr. Fichtner besonders gut disponirt) — »Doctor Vespe« und »Magnetische Curen« (Baronin: Frl. Boßler, Anna: Frl. Scholz).

Die italienische Oper.

Hm, hm, hm, hm, hm, hm, hm, hm!
Hm, hm, hm, hm, hm, hm, hm, hm!
(Schikaneder.)

»Das Schweigen ist der Gott der Glücklichen«, meint der Dichter. Der Leser kann sich daher leicht vorstellen, wie unaussprechlich glücklich die »Monatschrift« im vorigen Monate gewesen, da sie den Entschluß gefaßt hatte über die italienische Oper zu schweigen. Wie überglücklich würde zu Zeiten der gewissenhafte Kritiker sein, dürfte er so recht con amore schweigen, d. h. fühlte er nicht die Verpflichtung und die Lust zu reden, — die Verpflichtung, den übernommenen Beruf nach Kräften auszufüllen, die Lust mitten unter gleisnerische, erschmeichelte und erkaufte Lügen und tausendfältigen Unsinn »eine Feuerflocke Wahrheit« zu schleudern. Es fehlt nicht an Leuten, welche dem Kritiker diese Lust zu verbittern, diese Verpflichtung unerfüllbar zu machen suchen. Dem Kritiker steht es dann immer frei, dem Beispiele Papageno's zu folgen, d. h. jenen bedeutungsvollen Spruch anzuwenden, den wir oben als Motto hingesetzt, und der so viele practische Lebensweisheit enthält. Man muß stets jenes durch gute Witze und schlechte Handlungen berühmt gewordenen Staatsmannes eingedenk bleiben, welcher meinte daß die Sprache dem Menschen gegeben ward, um seine Gedanken zu verbergen. Unter solchen Bedingungen und Vorsichtsmaßregeln dürften wir wohl, selbst dem musikalisch gebildeten Leser gegenüber, von der dreimonatlichen italienischen Saison, wenn auch nicht in drei Heften, so doch in einem, zu reden wagen. Wir werden daher in Kürze über die heuer vorgeführten Kräfte und die Vorstellungen, welche mit denselben zu Stande gebracht wurden, berichten.

»Marino Falliero,« — unbedeutende Vorstellung, in welcher nur gegen den Schluß hin, Fr. Medori und Hr. De Bassini (welch letzterem die Titelrolle zu tief lag) das Publicum zu erwärmen vermochten. Hr. Ferri singt hin und wieder etwas besser als früher, tremolirt auch seltener. Hr. Carrion, der vom Publicum und von der hiesigen Kritik so auffallend überschätzte Sänger, wurde diesmal, weil er noch etwas weniger Stimme hat als sonst, und nicht durch seine säuselnde Coloratur imponiren konnte, allzuhart behandelt. Die Oper ging unter Hrn. Eckert ausnehmend gut zusammen und war sorgfältig ausgestattet.

»Die Insel der Liebe« (Ballet), zum letzten Auftreten von Frl. Legrain und Hrn. Chapuis.

»Ernani.« — Medori, Pancani, Ferri, Ecchevería, — bekannte Vorstellung.

»Trovatore.« Glänzendes Debüt der Fr. Brambilla-Marulli, welche die Azucena mit imponirender Stimmkraft, ausdrucksvoll-correctem Vortrage und leidenschaftlichem Spiele gab. Fr. Lotti della Santa sang die Leonora stellenweise ganz hübsch, und machte, wenn man an ihre Vorgängerin (Bendazzi), dachte, im Ganzen einen nicht unangenehmen Eindruck. Vom Spiel ist aber bei ihr keine Rede. Hrn. Bettini's Stimme ist noch matter, sein Vortrag daher mit noch sichtbarerer Anstrengung verbunden als früher, sein ganzes Wesen wie früher edel, ritterlich aber kalt. Das Ensemble, unter Hrn. Eckert, war sehr gut;

die Coſtümirung der Choriſten und Manches in der äußeren Ausſtattung von einer Armſeligkeit, welche mit dem bekannten enormen Ausgabe-Etat des Operntheaters im auffallendſten Widerſpruche ſteht. Mit dieſem Büdget ſolche Anzüge und ſolche Aufzüge, daß wir uns vor allen Fremden, welche in dieſer Jahreszeit hieherkommen, ſchämen müſſen!

»Mosè.« Die bekannte tüchtige Darſtellung dieſer etwas langwelligen Oper, in welcher Angelini und Everardi vortrefflich ſind und von Carrion und ſelbſt von Frl. Lesniewska genügend unterſtützt werden.

»La Sonnambula.« Von dem elegiſchen Grundton der Bellini'ſchen Schöpfung war in Fr. Charton's Leiſtung keine Spur. Spiel und Vortrag ſind nicht frei von Effecthaſcherei und nicht immer geſchmackvoll, doch kam auch Manches recht hübſch zur Geltung und der Erfolg der, auch durch ihre Perſönlichkeit einnehmenden Künſtlerin war bald geſichert. Hrn. Carrion's Stimme reicht für den Elvino nicht aus und ſein Vortrag iſt viel zu ſüßlich und affectirt. Eine ganz entſprechende geſund natürliche Leiſtung war die des Hrn. Angelini als Graf. Zum Lohn für ſeinen anſpruchslos correcten Geſang wurde er von mehreren hieſigen Muſikreferenten hart getadelt. Die Lisa war durch Frl. Roſſi ſchwach beſetzt, die Geſammtaufführung (unter Hrn. Proch) ſchwunglos.

»Lucrezia Borgia.« In der bekannten Beſetzung der Hauptrollen. Nur Fr. Brambilla war neu als Maffio Orsino, konnte aber nicht entſchieden durchgreifen.

»Le Nozze di Figaro.« Wir berufen uns, bezüglich der erſten italieniſchen Aufführung dieſer Oper, auf unſere Notiz im vorigen Hefte S. 276; wir haben darauf hingewieſen, daß es nöthiger ſei auf eine muſikaliſch und ſceniſch intelligentere Auffaſſung des Mozart'ſchen Meiſterwerkes zu dringen, als mit einſtimmiger Wuth über eine arme Anfängerin und einen bedauernswerthen Director herzufallen, welch letzterer ſelbſt erklärt, er habe nur zu gehorchen, nebenbeigeſagt ein neuer Beweis für die Eigenthümlichkeit der Stellung eines Wiener Operndirectors. Die Ungerechtigkeit des Publicums und der Kritik trat jedoch am deutlichſten hervor als Fr. Lotti endlich, dem allgemeinen Verlangen entſprechend, den Pagen übernahm und, nach unſerer Anſicht mindeſtens, eben ſo ſchlecht ſang und ſpielte, als ihre unglückliche Vorgängerin. Fr. Lotti ſang beide Arien merklich zu tief (wir rufen jedes geſunde Ohr zum Zeugen), ihr Vortrag litt außerdem an jener langweilig ſchleppenden Sentimentalität, von welcher Beaumarchais' und Mozart's Page keine Ahnung haben ſollte, ihr Spiel war lau und ängſtlich, die ganze Erſcheinung (auch das Coſtüm) machte einen peinlichen, unerquicklichen Eindruck. Wir ſind doch wahrhaftig nicht verwöhnt: keine unſerer deutſchen Darſtellerinnen hat auch nur eine bloße Ahnung vom Character Cherubins, aber eine ſo durch und durch verfehlte Leiſtung wie die der Fr. Lotti iſt uns ſelten vorgekommen. Man hätte dies auch allgemein lebhafter empfunden, hätte man ſich nicht früher durch das Verlangen nach dieſer Beſetzung ſo coloſſal blamirt. — Von der übrigen, ganz tüchtigen Beſetzung der Oper glänzte bei dieſen ſpätern Vorſtellungen ganz beſonders Fr. Medori durch den intonationsreinen, in ſtimmlicher Hinſicht wahrhaft prachtvollen, dabei ſehr einfachen und ausdrucksvollen Vortrag der beiden Arien und des Briefduetts.

»Lucia di Lamermoor.« Fr. Charton gefiel am meiſten in der Wahnſinnſcene. Hr. Pancani war nicht ſo wirkſam, wie wir es von dieſem mit guten Mitteln ausgeſtatteten Sänger erwartet hatten. Hrn. De Bassini's Leiſtung war in dieſer Vorſtellung die beſte. Die Geſammtaufführung war ſchwankend, mittelmäßig. Die Oper ſelbſt iſt ſchon ſehr verblaßt.

»Rigoletto.« Die Uebernahme des Herzogs durch Hrn. Bettini iſt in hieſigen Zeitungen ſo eifrig beſprochen worden, als wäre das Heil der Welt dabei im Spiele. Indeſſen eignen ſich weder die gegenwärtigen Stimmmittel, noch der gewohnte Vortrag des Künſtlers für die Rolle des Herzogs, welche eine ſeltene Vereinigung von Kraft und Grazie erfordert. — Die ſonſtige Beſetzung iſt bekannt. Fr. Lesniewska und Hr. Ferri ſangen Einiges recht gut. Fr. Brambilla hatte als Maddalena (von deren Wichtigkeit ſo viel Aufſehens gemacht wird) wenig Gelegenheit ſich auszuzeichnen.

»Giovanna d'Arco,« eine für Wien neue Oper, mit der man uns beglückte. Die Verdi'ſche Muſik

iſt bei dieſer Gelegenheit durch die geſammte hieſige Kritik nach Verdienſt behandelt worden. Wir können uns dieſem Urtheil nur unbedingt anſchließen. — Die Leiſtungen der Fr. Lotti, der HH. Pancani und Ferri boten manches Gute. Die Oper war (unter Hrn. Eckert) ſehr gut einſtudiert.

„Don Pasquale“ wäre durch Fr. Charton und Hrn. Everardi viel beſſer beſetzt. Fr. Medori eignet ſich ihrer Perſönlichkeit wegen nicht für dieſe Rolle. An Verſtändniß fehlt es ihr nicht. Ihre muſikaliſche Leiſtung iſt ſehr lobenswerth. Hr. De Bassini hat zu wenig Stimme, Athem und Leichtigkeit, um als Malatesta ganz zu genügen. Volles Lob verdient der Tenoriſt Hr. A. Bettini, der mit ſeinem dünnen Stimmchen natürlicher, geſchmackvoller ſingt, als ſeine vielgelobten Collegen, die drei „erſten Tenore.“ — Hr. Rossi iſt ein braver Darſteller, dem leider nur die Zungengeläufigkeit fehlt zum wahren Buffo.

„La Cenerentola.“ Fr. Brambilla brachte eine muſikaliſch correcte Leiſtung, nur hörte man ihr an, daß die Coloratur nicht ihr Fach ſei. Am beſten brachte ſie die Recitative zur Geltung. Ihr Spiel, — welches von der Perſönlichkeit der Künſtlerin in keiner Weiſe unterſtützt wird, — war eben ſo kalt und trocken als jenes ihrer hier ſo überſchätzten Vorgängerin. Hr. Everardi ſpielt und ſingt den Dandini ausgezeichnet und läßt nur bedauern, den Künſtler heuer abermals ſo wenig beſchäftigt zu ſehen. Hr. Rossi als Monteſiascone iſt ſehr komiſch, ohne zu übertreiben, Hr. Carrion ſingt Manches bei guter Stimmdispoſition entſprechend. Die Damen Müller und Weiß genügen. Die Oper geht (unter Hrn. Eckert) ganz gut.

„Catharina, die Tochter des Banditen“ wurde zum Debüt des Frl. Cucchi und des Hrn. Lorenzoni gegeben. Erſtere iſt eine recht brave Schülerin der Mailänder Balletſchule, in welcher die „Accademia Imperiale“ ihre Tänzerinnen recrutirt.

„Norma“ in der bekannten, tüchtigen Beſetzung durch Fr. Medori, Hrn. Pancani und Hrn. Echeveria. Auch Fr. Everardi genügt als Adalgisa.

„Estolla di San Germano“ (neu) von Braga. Ein Schüler des Conſervatorium zu Neapel, zeigt dieſer junge Componiſt recht ſchätzenswerthe Anlagen: eine ſorgfältige, obwohl im allgemeinen zu lärmende Inſtrumentirung, einige hübſche Melodien und ein Beſtreben nach Selbſtſtändigkeit und dramatiſche Characteriſirung ſind dem Werke nicht abzuſprechen. Hr. Braga hatte außerdem die vier Partien, ſowohl den Stimmmitteln als den Geſangsmanieren der Fr. Medori und der HH. Bettini, De Bassini, Angelini mit ſo viel Geſchick anzupaſſen gewußt, daß der wirklich gelungenen Aufführung ein guter Theil des Erfolges zugeſchrieben werden kann.

Vorſtadttheater.

Im **Carltheater** behauptete ſich „Etwas Kleines“ auf dem Repertoir. Nachträglich zu unſerer Beſprechung dieſer Novität müſſen wir nur unſer Bedauern ausſprechen, daß die Direction die gänzliche Unbrauchbarkeit des Darſtellers des Steinmetzmeiſters nicht einſehen will. die Rolle iſt nicht von Bedeutung, doch immer groß genug, um in ſolcher Beſetzung das ſonſt vorzügliche Enſemble zu ſtören. Eine Vorſtellung von „Etwas Kleines“ fand zum Vortheile der Kleinkinderbewahranſtalt, eine andere zum Vortheile des Verfaſſers ſtatt.

Bis 21. wurde nur drei Mal die Reihenfolge von „Etwas Kleines“ unterbrochen, und auch das nur, damit Hr. Scholz wieder zum Auftreten gelange, und wegen Unpäßlichkeit der Frl. Jöllner. Man gab: Lebrun's „Nummer 777“ mit Hrn. Knaack als Pfeffer, — „Señora Pepita“. — „Intermezzo“. — „Vorhängſchloß“ (Benefice und letztes Auftreten des Hrn. Julius), — „Während der Börſe“ — „Die Wiener Stubenmädchen“ (Benefice der Fr. Schäffer). — „Theatraliſcher Unſinn“.

Vom 22. bis 29. wurde das alte Repertoir abgeſpielt, in welchem die „Matadore“ vor ihrem Urlaub vom Publicum Abſchied nahmen. Bei den HH. Treumann, Scholz und bei Fr. Schäffer wurde es mit fetten Lettern angezeigt, der Hr. Director empfahl ſich in aller Stille. Der 30. war wieder ein

ſchwarzer Tag für's Carltheater: man gab „Deborah!“ Die Damen Beucher und Brachmann debutirten darin. Der 31. war ein Tag der Ruhe; ſämmtliche Theater führten die „Norma“ auf.

Im **Joſefſtädtertheater** producirte ſich: der Naturſänger (?) Pigal, — Fr. Pepita, — die gräflichen Geſchwiſter La Roſée (jedes ein Mal); dazu gab man: „Die Geheimniſſe von Wien“. — „Der Dorfbarbier“ und „Eigenſinn“. — Am 10. und dann vom 15. angefangen blieb die Bühne geſchloſſen. An ſieben Abenden fanden Opernvorſtellungen („Raymond“ — „Freiſchütz“) ſtatt, und an den übrigen wurde gegeben: „Der Wirth von Hetzendorf“, — „Der Talisman“, in welchem Hr. Jungwirth den Titus vorzüglich geſpielt haben ſoll. — „Der Scandal“ und „Paris in Eipeldau“ — und endlich Klingemann's „Fauſt“.

Im **Thaliatheater** gab man am 16. zum erſten Male „Wien oder Blätter der Geſchichte“. Hiſtoriſches Gemälde in ſechs Bildern und einem Vorſpiel von Bruno Juin, Muſik von Löw, Decorirung von Kautzky, Coſtüme von Kraupa, in Scene geſetzt vom Oberregiſſeur Forſt.

Die Idee dieſer Bilder gehört den Franzoſen, welche auf dieſe Art die Geſchichte der Stadt Paris vorführten: der deutſche Verfaſſer hatte das franzöſiſche Vorſpiel nur dahin geändert, daß der Geiſt Carl des Großen ſich bewogen fand, an dem Schickſale Oeſterreichs und Wiens lebhaften Antheil zu nehmen. Die erſten drei Bilder ſind mit Talent zuſammengeſtellt und auch die Sprache iſt darin recht ſorgfältig. Von beſonderer Wirkung iſt beſonders das dritte. Das vierte iſt ſchwächer; auch möchten wir uns die beſcheidene Frage erlauben, warum hier — ſo wie ſchon oft bei gleicher Veranlaſſung — bei Gelegenheit der Befreiung Wiens von den Türken (1683) des Polenkönigs Sobieski mit keiner Sylbe erwähnt wird? Es bleibt doch Thatſache, daß der gute Herzog von Lothringen allein die Stadt nicht entſetzt hat und daß das ſchöne Wien verloren war, hätte nicht das polniſche Heer die Türken geſchlagen; alſo, gebt dem Kaiſer was des Kaiſers u. ſ. w. Ganz verfehlt iſt das fünfte Bild (welches auch bei den Wiederholungen wegblieb) und völlig unbedeutend das ſechſte. Geſpielt wurde im Ganzen fleißig, beſonders hervorzuheben ſind die HH. Conradi, Leuchert, Jg. Weiß, die Damen Müller und Wetzel; wie gewöhnlich an dieſer Bühne waren mehrere kleine Rollen ſtörend beſetzt, auch war die Idee Hrn. Mejo philoſophiſch-ſentimentale Floskeln in den Mund zu legen, keine glückliche; einen ganz eigenthümlichen Anblick gewährte es den jungen Mozart einen Chor dirigiren, und dabei ſo verkehrt tactiren zu ſehen wie etwa ein Logen-Abonnent des Kärnthnerthortheaters. Die ſämmtlichen Tagesblätter ſprachen natürlich von einer „prachtvollen“ Ausſtattung: es waren auch wirklich eine hübſche Decoration, einige neue und characteriſtiſche Coſtüme und mehr Statiſten als gewöhnlich; das Uebrige war altes Zeug. Die langen Zwiſchenacte geriethen durch den Umſtand, daß nicht muſicirt wurde, ins Unendliche. Die ſogenannte Muſik des Orcheſter-Directors Hrn. Löw beſchränkte ſich auf ein ſtereotypes Tremolo zu Anfang jedes Actes, einige Accorde als Actſchluß und mehrere ganz verfehlte Chöre. Daß die Oberregie, welche doch das Stück in Scene geſetzt hatte, deſſen ungebührliche Länge nicht früher berechnet hatte, wundert uns bei ihrer anerkannten „Tüchtigkeit“ nicht. Das Stück währte von 5¼ bis 10 Uhr! Es bedarf wohl nicht der Erwähnung, daß Director Hoffmann ſich das Vergnügen machte mehrere Verbeugungen zum Beſten zu geben. Bemerkenswerth iſt, daß trotz der günſtigen Witterung, trotz der erſten Vorſtellung eines pomphaft anoncirten Ausſtattungsſtückes, trotz der auf gelbem Papier gedruckten coloſſalen Zettel, trotz Reclame und Lobhudelei, das Thaliatheater leer bleibt.

Am 28. zum erſten Mal: „Der 13. Juni 1857,“ Gelegenheitsſchwank in zwei Acten von Eyden. Hoffentlich wird dieſe Kometpoſſe der des Hrn. Feldmann bald im Theaterarchiv Geſellſchaft leiſten, denn gleich und gleich geſellt ſich gern. Wenn der Komet noch mehrere ſolche Kinder zur Welt bringt, ſo wäre wirklich für das Fortbeſtehen der Welt etwas zu befürchten, wenn wir nicht alle Tage ſehen könnten, daß an der Dummheit Niemand zu Grunde geht.

Im **Wiednertheater** begann der Mai mit Bazzini's Abſchiedsconcerte, dazu »Mein Frack iſt im Verſatzamt«, in welchem recht lebhaft geſpielten Schwanke Hr. Seidl abermals ſeine entſchiedene Befähigung für chargirte Alte an den Tag legte. — Am 2. zu Rott's Benefice: »Es iſt nicht Alles Gold was glänzt« von Böhm. Dieſe Originalarbeit des berühmten »O Pepita«-Verfaſſers fiel ſo entſchieden durch, daß ſie nur zwei Mal wiederholt wurde, und ſchon viel zu gut im Archiv begraben liegt, um nachträglich noch ſecirt zu werden. — Die »Mehlmeſſeriſche«, der »Freiwillige« — mit Hrn. Schierling in der Titelrolle — und die »Kreuzköpfeln« füllten die drei folgenden Abende aus. Am 8. erſchien noch ein Concertnachzügler Hr. Krakamp Profeſſor in Neapel auf der Münchner Flöte, im Vereine mit Frl. Alberti aus Madrid. Vorher: »Ihr Bild« in höchſt mittelmäßiger Darſtellung.

Am 9. zum erſten Male »Kopf und Herz«, Original-Lebensbild mit Geſang in drei Acten von Flamm, Muſik von Suppé. Dieſes Machwerk, das noch viel ſchlechter iſt als das eben erwähnte Böhm'ſche und eben ſo wenig gefallen hat, würden wir gleichfalls mit verdientem Stillſchweigen übergangen haben, wenn nicht die Direction in ihrer unergründlichen Weisheit für gut befunden hätte, es auf dem Repertoir zu erhalten. Dem Verfaſſer mag allerdings eine lobenswerthe Idee vorgeſchwebt haben, aber klar iſt ſie ihm nicht geworden. Er möchte gerne etwas beweiſen, doch weiß er nicht wie er es anfangen ſoll; er möchte die verſchiedenen Claſſen der Geſellſchaft ſchildern, und beweiſt bei jedem Worte, daß er ſie nicht kennt. Hatte ſich der Verfaſſer einmal die Aufgabe geſtellt die Gegenſätze zwiſchen Kopf und Herz zu zeigen, um endlich zu beweiſen, daß nur die Vereinigung von Kopf und Herz den tüchtigen Mann ausmacht, ſo mußte vor Allem der Verſtändige kein Lump, ſondern ein ordentlicher Menſch ſein, und der Gute ſich durch andere Eigenſchaften auszeichnen als durch bloßes Almoſenſpenden. Nur eines iſt Hrn. Flamm vollſtändig gelungen: die Dummheit zu ſchildern. Die übrigen Perſonen, wie z. B. die franzöſiſch-redenden, documenteentwendenden noblen Leute ſind hundert andern Stücken entnommen. Der Dialog iſt ebenfalls nicht der Art die Mängel der Durchführung zu verdecken. Daß trotz dem Allen der »Dichter« (!!!) mehrmals gerufen wurde, braucht nicht erſt erwähnt zu werden, denn es finden ſich immer einige gutmüthige Seelen, welche die »tüchtig wirkende« Claque auf das freundlichſte unterſtützen. Die Muſik iſt — wenn auch etwas geſucht — doch wirkſam und characteriſtiſch. Die Darſtellung war eine durchaus fleißige, wenngleich nicht durchgehends genügende. Hr. Röhring, welcher im Jahre 1849 in Folge des »Gewinns« von den Machthabern im Wiednertheater zu lebenslänglichem ſchweren Tinterl verurtheilt worden war, iſt vor ungefähr einem Jahre begnadigt worden, darf ſeitdem auch andere Rollen ſpielen und — wie nun die Schickſale der Menſchen ſich ändern — ſcheint ſogar jetzt bei den dirigirenden Mächten des »Inſtituts« in hoher Gunſt zu ſtehen, denn er ſpielte in »Kopf und Herz« die Hauptrolle, während die HH. Rott und Grün in zweiter Reihe ſtanden. Wir haben ſtets eine entſprechendere Beſchäftigung des Hrn. Röhring befürwortet, ſein ächtes Komikertalent anerkannt und ihn als einen der beſten und wirkſamſten Epiſodendarſteller betrachtet; zu einer bedeutenden Rolle aber iſt ſein Organ zu ſchwach, ſeiner ganzen Leiſtung mangelte diesmal die Prägnanz und Lebendigkeit. Hr. Grün hatte wie immer gute Momente. Durchaus lobenswerth, kräftig, wirkſam, belebend wirkte Hr. Rott. Wie man Hrn. Kaſchke bei ſeiner franzöſiſchen Ausſprache — er ſagte z. B. ſtatt »grace« (Anmuth) »crasse« (Schmutz) — zumuthen konnte einen Franzoſen darzuſtellen, iſt unglaublich. Die Uebrigen genügten. Dieſes Stück wurde fünfmal ununterbrochen und dann noch ein Mal, am 20., gegeben. An den übrigen Abenden bis zur Eröffnung der unglückſeligen Arena gab man: »Thereſe Krones« — »Das erſte Kind« — »Das Mädchen aus der Feenwelt« — »Ein Wiener Freiwilliger« — »Die Mehlmeſſerpepi« und zwei Mal »Stadt und Land«, in welchem Stücke zwei neue Mitglieder debütirten. Hr. Winter (Fauſtin) iſt von früherher bekannt; Hr. Lucca (Hupferl), ſeines Faches ein Spieltenor, mußte in einer Rolle auftreten, wo er nichts zu ſingen hat, was jedenfalls ſehr ſonderbar iſt: wir wollen daher, bevor wir über ihn urtheilen, abwarten, ihn in ſeinem Fache beſchäftigt zu ſehen. Ganz hübſch ſpielte Fr. Mellin die Clotilde. Rott's treffliche Leiſtung in dieſem Stücke iſt bekannt. Vom 22. angefangen blieb das Theater — mit Ausnahme

einer wegen ſchlechten Wetters plötzlich eingeſchobener Wiederholung von »Stadt und Land« und eines am 29. von Hr. und Fr. Wolowski (Pianiſt und Sängerin) veranſtalteten Concerts dem Kotzebue's »Gerade Weg der Beſte« mit Hrn. Jenke aus Linz als Elias, voranging — geſchloſſen. Am 23. begann das

Sommertheater

ſeine Wirkſamkeit mit einer neuen Poſſe von Feldmann und Weil, Muſik von Suppé, betitelt: »Der Komet 1857«.

Die Verblendung der Directionen in Bezug auf die Arenen, Tivoli-, Sommer- oder Tagstheater dauert fort, trotz der wohlgemeinteſten Warnungen und der abſchreckendſten Beiſpiele. Bis nicht jede einzelne Direction die traurigen Folgen dieſer »Sandtheater« an ſich ſelbſt wird erlebt haben, iſt an eine beſſere Einſicht nicht zu denken. Aber ſowohl die Directionen, welche ein ſolches Geſchäft betreiben, wie auch die Schauſpieler, welche auf ſolchen Bühnen mitwirken, treten damit freiwillig in die Reihe der »Harfeniſten« und »Wirthshausſänger« und entziehen ſich ſomit (was freilich Manchem nicht unangenehm ſein mag) der Beſprechung einer ehrlichen und wohlmeinenden Kritik.

Wenn wir hier mit einigen Worten dieſes Conglomerat der abgedroſchenſten und abgeſchmackteſten Späße, in welchem ſich der Unſinn beinahe bis zum Blödſinn verſteigt, erwähnen ſo geſchieht es nur um unſere Entrüſtung darüber auszuſprechen, daß Hr. Feldmann, — den doch zuweilen die Luſt anwandelt zu den deutſchen dramatiſchen Schriftſtellern gezählt zu werden, — ein ſolches Machwerk mit ſeinem Namen unterſchreiben konnte. Zu Ehren des doch wahrlich nicht wähleriſchen Arena-Publicums ſei es laut geſagt, daß trotz der hübſchen Muſik des Hrn. Suppé und der durchaus fleißigen Darſtellung das Stück entſchieden mißfiel; das Publicum blieb ſtill, die beiden Verfaſſer wurden nicht ein Mal gerufen, ein beinahe unerlebter Fall! Mit wahrer Befriedigung ſahen wir bei dieſer erſten Vorſtellung ein halb leeres Haus. Das Publicum hat mehr Einſicht als die HH. Directoren, und wird ſie hoffentlich durch immer ſchwächer werdenden Beſuch zwingen ihre hölzernen Buden nach und nach zuſammenzureißen.

Rundschau.

Berlin. Ch—r. Die gegen den Director und Besitzer des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, Hrn. F. W. Delchmann, geführte langwierige Untersuchung wegen Betrugs seiner zahlreichen Gläubiger hat mit der Freisprechung des Angeklagten geendet. Unter den mancherlei interessanten Aufschlüssen über die Verwaltung des Friedr. Wilhelmst. Theaters, welche die öffentliche Verhandlung brachte, gedenken wir hier nur der eigenen Angabe des Angeklagten, daß er, der ohne eigene Mittel ein so bedeutendes und für Berlin wichtiges Unternehmen begonnen, sich die zur Fortführung desselben nothwendigen Geldmittel durch Wechsel habe verschaffen müssen. — In den letzten Tagen des Mai fand die Eröffnung des Friedr. Wilhelmst. Parktheaters mit der Aufführung der Oper „Czaar und Zimmermann" statt. Als vor nicht zu langer Zeit die gedachte Bühne ihre zweifelhaften Versuche auf dem Gebiet der komischen Oper einstellte, wurde diese Maßregel als ein glücklicher Beweis dafür begrüßt, daß die Direction endlich zur richtigen Erkenntniß ihrer wahren Aufgabe gelangt sei. Jetzt findet man, daß die Direction mit der Wiederaufnahme der komischen Oper einen durchaus glücklichen Schritt gethan habe, der die besten Folgen verspreche. Was ist nun richtig?

— Der königl. Sänger Hr. Th. Formes hat seinen viermonatlichen Urlaub bereits angetreten und befindet sich gegenwärtig in Schwerin, um in der zur Einweihung des dortigen neuen großherzogl. Schlosses durch Hrn. von Flotow, jetzigem Intendanten des Schweriner Hoftheaters, componirten Festoper „Johann Albrecht" die Titelrolle zu singen. Wir sind neugierig, ob der Componist der „Martha" durch sein neuestes Werk seine letztvorausgegangenen musikalischen Bestrebungen einigermaßen wird vergessen machen. — Der bei der königl. Oper engagirte Tenorist Hr. Wolf bewährt sich als ein sehr schätzbarer Tenorbuffo, wogegen sich in Betreff des Gastspiels eines Hrn. Fahrenholz aus Danzig, der den Octavio in „Don Juan" sang, nur sagen läßt, daß er den hiesigen Anforderungen nicht genügte. Für das Gerücht, daß der Tenorist Hr. Krüger, der vor einem halben Jahre von der hiesigen zur Dresdner Oper überging, und neulich hier als Gast den Elvino der „Nachtwandlerin" mit einer bedenklichen Unreinheit sang, von Neuem bei uns engagirt sei, wollen wir doch noch erst eine bestimmtere Bestätigung abwarten.

Breslau. c. F. Davison, über dessen glänzende Erfolge ich in der letzten Rundschau berichtete, mußte sein hiesiges Gastspiel in Folge einer schweren Krankheit, die er sich wohl durch Ueberreizung zugezogen hatte und welche sein Leben aufs ernstlichste bedrohte, abbrechen, wodurch wir jedenfalls um manchen großen Kunstgenuß gekommen sind. Er selbst scheint trotz des fatalen Zwischenfalles mit seinem hiesigen Aufenthalte zufrieden zu sein, denn der „Dresdner Zeitung" zufolge gibt er dessen Resultat auf 3000 Thaler für seinen Theil an. So ändern sich die Zeiten — bemerkt zu dieser Mittheilung ein hiesiges Blatt — sonst berichtete man, in welchem Grade Künstler das Publicum für sich einnahmen, heute auf ächt geschäftsmäßige Weise, wie viel sie von demselben einnehmen. Darnach werden dann die Leistungen taxirt.

— Nach Davison rechnete man auf Johanna Wagner als Zugvogel, doch ist dieser leider ausgeblieben und die Directionscasse erleidet dadurch einen nicht unerheblichen Verlust. Einer Wagner zu Liebe lassen sich die Breslauer schon noch einmal „pressen," wenn sie auch nebenbei tüchtig über die erhöhten Preise und das aufgehobene Abonnement räsonniren.

— Was sonst noch von Gästen auftrat, nehme ich mir die Freiheit, summarisch und kurz zu besprechen. Hassel von Königsberg, bereits Mitglied unserer Bühne, ist ein recht tüchtiger, verständiger Schauspieler. Er soll, wie verlautete, die technische Leitung übernehmen, was jedoch nicht geschehen ist. Warum? Das wissen die Götter — und der jetzige Regisseur. Dr. Förster aus Danzig, spielte den Wolz („Journalisten") und Hagen („Gefängniß") und ist seitdem vom Zettel verschwunden. Lehfeld von München trat als Shylock, Franz Moor, Richard III. u. s. w. auf, und bekundete in der Auffassung der Characiere allerdings viel Wahrheit, doch mangelt seinem Organ die nöthige Geschmeidigkeit, der Sprache klare Verständlichkeit und dem Vortrage der Individualität angemessener Ausdruck. L'Arronge Director in Danzig, von früher her bei uns noch in gutem Andenken, eröffnete in den letzten Tagen des Monats ein kurzes, voraussichtlich recht interessantes Gastspiel, und der Solotänzer Levasseur, der aus Gefälligkeit in unseres tüchtigen Balletmeisters Ambrogio Benefice mitwirkte und dann noch einige Male auftrat, erntete für seine außerordentliche Kunstfertigkeit und Gewandtheit, so wie für die wahrhaft

rührende Komik, die er in der Danſomanie (Saltarello) entwickelte, reichlichen Beifall.

— Von Beneficen hatten wir: „Die Schöpfung," bei ſehr mäßig beſetztem Hauſe — eine Seltenheit in Breslau, welche der Beneficiant, Capellmeiſter Seydelmann, wohl nicht vermuthet hatte. Mehul's „Beide Füchſe" (ſehr gut aufgenommen) nebſt dem „Verſiegelten Bürgermeiſter" zum Vortheil des Komikers Weiß, und zwei Ballete, in denen der oben erwähnte Ambrogio, der nächſtens Breslau mit Hamburg vertauſcht, gewiſſermaßen Abſchied von uns nahm. Wir verlieren in ihm, den jahrelangen Begleiter der berühmten Cäcile Grahn, einen ebenſo gewandten Tänzer, wie geſchickten Balletmeiſter, der es verſteht, mit geringen Hilfsmitteln mehr als Gewöhnliches zu leiſten, und deſſen Arrangements ſich immer durch Geſchmack und Phantaſie auszeichnen.

— Zu den von uns Scheidenden gehört auch der uns liebgewordene Jürgan, dem plötzlich gekündigt worden iſt. Die hier ſehr beliebte Coloraturſängerin Fr. v. Majeranowska beabſichtigt nach Ablauf ihres Contractes die hieſige Bühne zu verlaſſen. Baron Perglaß, unſer früherer techniſcher Director, hat uns bereits verlaſſen, um Dietrich in Peſt mit ſeiner Geſchäftskenntniß zu unterſtützen. Wir gratuliren den Schweſterſtädten an der Donau zu der Acquiſition, ſie werden wohl bald inne werden, welchen Fang ſie gethan haben.

— Von Novitäten ſtehen in Ausſicht: „Vetter Raoul" von Goier und „Ein Mann zu verheirathen" von Löffler, von ferneren Gaſtſpielen das Geſammtſpiel von Frl. Geiſthardt, den HH. Wachtel (Tenor) und Düfke (Buffo) aus Hannover (Anfangs Juni), Frl. Roth, Solotänzerin von eben daher, die uns einige neue Ballete und Divertiſſements in Ausſicht ſtellt und bis in den Juli hinein bleiben wird, und endlich dasjenige, dem wir mit wahrem Verlangen entgegenſehen, nämlich das Wiener Geſammtgaſtſpiel, an welchem ſich die Damen Goßmann, Boßler und Scholz, ſowie die HH. La Roche, Fichtner und Baumeiſter betheiligen ſollen.

Dresden. — P. Bei der ſeit Anfang Mai eingetretenen Beurlaubung des größten Theiles der hervorragendſten Künſtler unſerer Bühne und der ſeitdem begonnenen Ferie der Oper gewährt der Beſuch des Hoftheaters nichts weniger als einen Kunſtgenuß, ſelbſt wenn Künſtler und Künſtlerinnen wie die HH. Porth, Quanter und Frl. Schönhoff beſchäftigt waren, da die vorgeführten unbedeutenden Kleinigkeiten und deren mangelhafte Ausführung die ſparſam beſetzten Bänke leicht erklärlich finden laſſen. Die leeren Räume üben natürlich auch auf die Darſteller und den Humor der Künſtler einen nachtheiligen Einfluß, beſonders auf die ältern Mitglieder, deren Zuſammenwirken mit den neuengagirten jungen Damen Frl. Berthold, Leonhardt und Quanter nichts weniger als erfreulich iſt, da alle drei (Debutantinnen) der Anfängerſchaft nicht im entfernteſten entwachſen ſind. Hrn. Dettmer ward allerdings damit gute Gelegenheit gegeben, ſeine angeborne Anlage im leichten Lernen zu bewähren, derſelbe übernahm in kürzeſter Zeit alle Partien der HH. Liebe, Bürde, Cramer da die HH. Liebe und Cramer beurlaubt ſind, Hr. Bürde aber entlaſſen iſt.

— Mit der neueinſtudierten Raimund'ſchen Zauberpoſſe: „Der Diamant des Geiſterkönigs" wurden die Sommerverſtellungen am Linke'ſchen Badetheater eröffnet. Es bewährte ſich, durch die ſeitdem bei gut beſuchtem Hauſe viermal ſtattgehabte Wiederholung, die Lebenskraft dieſer alten Wienerpoſſe, die in ihrer Art noch heute unübertroffen iſt.

— Seit dem 18. Mai hat auch das zweite Theater die ſtädtiſchen Räume verlaſſen und iſt nach der Sommerbühne im großen Garten überſiedelt. Die Eröffnung fand mit Grandjean's Luſtſpiel „Immer zu Hauſe" und hierauf folgender Abendvorſtellung des „Barfüßele", nach B. Auerbach's gleich benannter Dorfgeſchichte von M. Reichenbach frei bearbeitet, bei gut beſuchtem Theater ſtatt. Dieſe Novität ſowie die neueinſtudierten „Mönche" von Tenelli bilden bis jetzt die Hauptſtützen der Sommerbühne.

— Der hieſige Tonkünſtlerverein hat ſeinen Jahresbericht veröffentlicht und damit nachgewieſen wie lobenswürdig und ächtkünſtleriſch das Streben dieſes Vereines iſt. An Inſtrumentalwerken wurden producirt: ſechs von S. Bach, eilf von Beethoven, ſieben von Mozart, ſieben von F. Schubert, ſechs von R. Schumann und je eins oder zwei von Chopin, Duſſek, Corelli, Bonporti, Feska, Field, Haydn, Hiller, St. Heller, Mendelsſohn, Onslow, Reicha, Spohr ꝛc. Die Mitgliederzahl überſteigt 100 und befinden ſich unter denſelben die ausgezeichnetſten Dresdner.

Königsberg. — Th. L. Als das in jeder Hinſicht bedeutendſte Gaſtſpiel in dieſem Frühjahr iſt der Beſuch von Friedrich Haaſe zu bezeichnen. Unſer Theaterpublicum verhält ſich meiſtens kritiſch und kalt; um ſo höher iſt der Erfolg anzuſchlagen, daß Haaſe dasſelbe enthuſiasmirt hat. Der Künſtler erntete in jeder Rolle faſt für jede Scene den reichſten, und fügen wir hinzu, wohlverdienten Beifall. Sein Nachfolger Hr. Bürde vom Dresdner Hoftheater vermochte dagegen nur einen succès d'estimo zu erringen. Man erkannte im Allgemeinen die richtigen Intentionen, die durchdachte Dispoſition in dem Spiel dieſes Gaſtes an, fand aber, daß die Intentionen bei der Darſtellung höchſtens theilweiſe zum Ausdruck gelangten. Die Schuld trifft hauptſächlich das knarrige, ſchneidende Organ, dem jeder Schmelz abgeht. Nachtheilig war es überdies für Hrn. Bürde, daß er gleichzeitig mit ſeiner Gattin gaſtirte, alle Welt drängte ſich, um Fr. Bürde-Ney ſingen zu hören. Wenn am nächſten Abend Hr. Bürde auftrat, erholte ſich das Publicum von der außerordentlichen Anſtrengung, welche ſeinem Portemonnaie Tags zuvor durch die übermäßig erhöhten Preiſe zugemuthet waren.

In den nächſten Tagen trifft Marie Seebach ein, um einen größeren Rollencyclus zu beginnen. Wenn ich ſchließlich des Gaſtſpiels eines Frl. Laura Ernſt erwähne, ſo geſchieht dies nicht, weil die Leiſtungen der genannten Dame irgend Anſpruch auf beſondere Beachtung verdienen, allein deshalb weil Frl. Ernſt mittelſt jener Schwindelei, in deren Bekämpfung die „Monatſchrift“ ihre Aufgabe ſetzt, von ihrem hieſigen Gaſtſpiel ein Aufheben zu machen gewußt hat, das wahrhaft lächerlich. Ein Theil der Localkritik, ſowie die Zeitungen der Hrn. Heinrich und Kölbel ſind zu der Reclame, die ſich bis zur widerlichen Adulation verſtiegen, benutzt worden. *) Trotz jener glänzenden Berichte in jenen Blättern bleibt Frl. Ernſt und iſt nichts weiter, als eine längſt paſſirte Soubrette, und müſſen ihre neulichen Experimente mit tragiſchen Partien als eclatante Niederlagen conſtatirt werden.

Leipzig. — C. M. Die jüngſt gemachte Erfahrung unſeres Publicums iſt, daß vom Schauſpiel wenig zu hoffen iſt, dagegen die Oper in den Vordergrund geſtellt wird. Es iſt faſt jeden dritten Abend Oper, während man im Winter über das Gegentheil Klage führen mußte. Folge iſt, daß das Publicum, derart beſtürmt, bald überſättigt wird. Dazu drängen ſich die operiſtiſchen Gaſtſpiele ſich überbietend und in überſtürzter Haſt. Tichatſcheck iſt wieder am 21., 24. und 27. als „Tannhäuſer“, Maſaniello und George Brown aufgetreten; der Beifall war groß, aber das Publicum klein, weil die Preiſe erhöht und das Wetter zu verlockend ſind.

— Frl. Brenner von der Prager Oper iſt engagirt, ohne daß man begreift wegen welcher Vorzüge: ſchon jetzt nach dem drittmaligen Auftreten macht ſich die Reaction gegen die in Spiel und Geſang leidig manierirte Künſtlerin geltend!

— Erfreulich iſt es dagegen, von der raſchen Eroberung zu ſprechen, die Frl. Liebhart in den Beſitz der wärmſten Gunſt des gegenwärtigen Opernpublicums geſetzt hat. Leider iſt auch dieſes Publicum nicht zahlreich. Der Beifall, den die Künſtlerin mehr wegen der angenehmen Totalität ihrer Leiſtungen als wegen ihrer Geſangbravour in „Martha“, „Fra Diavolo“, „Regimentstochter“, „Figaro's Hochzeit“ erlangte, war aufrichtig und ſtürmiſch.

Paris. — Mrl. Unſer Statthalter (Préfet de la Seine) Hr. Haußmann veranſtaltete am 6. Mai zu Ehren des Großfürſten Conſtantin ein großartiges Feſt in dem wahrhaft prachtvollen Hôtel de ville. Folgendes Programm der damit verbundenen theatraliſchen Vorſtellung gibt einen neuen Beweis für den gediegenen Geſchmack und den feinen Tact unſeres kunſtſinnigen Statthalters. Erſte Abtheilung: Introduction aus Roſſini's „Moſe“ — letzte Scene aus Vaccai's „Romeo“ — Chor und Arie aus Thomas' „Pſyché“ — drittes Finale aus Verdi's „Ernani“. Zweite Abtheilung: Fragmente aus Gluck's „Armide“ und zum Schluß ein Pas de trois. Den Haupttheil bildete, wie man ſieht, das Gluck'ſche Meiſterwerk, welches von den Damen Lauters, Boulard, Pommeraye, den HH. Roger und Bonnehée mit einer Weihe und Begeiſterung geſungen wurde, die den Künſtlern alle Ehre macht. Auch die Gärten der Armida mit den zwei wirklichen Waſſerfällen boten einen reizenden Anblick. In den Zwiſchenpauſen ſpielte das treffliche Orcheſter des Hrn. Pasdeloup (nicht etwa Strauß'ſche Walzer, wie Sie vielleicht glauben), — ein Scherzo von Mendelsſohn, eines von Gounod und einen Marſch von Adam. Das Verdi'ſche Finale war wohl nur eine Conceſſion des Hrn. Statthalters an die in allen Ländern gleich große Vorliebe der hohen und höchſten Herrſchaften für das Seichteſte — in der Muſik.

Mailand. — Der Erzherzog-Gouverneur bot Alles auf, um ſeine Soiréen den Gäſten — welche aus allen Claſſen der Geſellſchaft dazu geladen, und alle ohne Unterſchied mit gleich einnehmender Liebenswürdigkeit behandelt wurden, — ſo angenehm als möglich zu machen. Bei der vorletzten Soirée (18. Mai) wurde von der franzöſiſchen Schauſpielgeſellſchaft des Hr. Moynadier das Vaudeville „Rose de bois“ aufgeführt und bei der letzten (am 25. Mai) fand ein großes Vocal- und Inſtrumental-Concert ſtatt. Ueberhaupt ſcheint Erzherzog Max ſich die Aufgabe geſtellt zu haben Kunſt und Wiſſenſchaft nach Kräften zu pflegen und zu fördern, in welchem edlen Vorhaben ihn hoffentlich die Prinzeſſin Charlotte auf das Eifrigſte unterſtützen wird. So dürfte das junge Ehepaar auf die angenehmſte und zugleich würdigſte Weiſe ſich in kürzeſter Friſt der Sympathien der ſchönen Provinz, welche ihrer Obhut anvertraut wurde, zu erfreuen haben.

— Trotz der enormen Subvention, deren ſich das Teatro della ſcala zu erfreuen hat, fand ſich Niemand vor, um die Direction zu übernehmen, welche alſo nolens volens abermals den anerkannt unfähigen Händen, welche ſie jetzt führen, proviſoriſch überlaſſen werden mußte. Der Grund der Abneigung, ein ehemals ſo rentables Geſchäft zu übernehmen, dürfte wohl außerhalb der künſtleriſchen Verhältniſſe liegen.

Brünn. — Seit Oſtern haben wir — wie Sie wohl wiſſen werden — eine halbe neue Direction, Hr. Gallmeyer iſt nämlich geblieben und an die Stelle des Hrn. Flerr — welcher dem Vernehmen nach ſeinen An-

*) Daſſelbe widerliche Treiben iſt auch bei Hrn. Bürde's Gaſtreiſen, die man durchaus als Triumphzüge darſtellen will, an der Tagesordnung. A. d. R.

theil der Carl'ſchen Erbſchaft hier zugeſetzt hat — iſt Hr. Denemy aus Salzburg getreten. Die neue Direction hat, nachdem ſie zuvörderſt das ſämmtliche Perſonal gekündigt hatte, viele Mitglieder aus demſelben wieder engagirt, andere aus Salzburg mitgebracht und für manche noch immer offenſtehende Lücke werden „Kräfte“ geſucht, aber bis jetzt noch nicht gefunden. An einen Erſatz für Frl. Rudloff iſt kaum zu denken, denn ſolche Talente verirren ſich nur ausnahmsweiſe an Provinzbühnen, aber der Abſtand mit den Damen, die jetzt dieſes Fach bei uns bekleiden, iſt denn doch gar zu groß. Auch Fr. v. Waſſowicz — eine für unſere Bühne recht brauchbare Schauſpielerin — hat uns verlaſſen, doch da iſt uns nicht bange: on en revient toujours à ses premières amours. Die Gattin des Directors, unſere jetzige Primadonna, iſt zwar lange das nicht mehr, was ſie war, als ſie uns verließ, aber doch für den rein colorirten Geſang noch immer recht verdienſtlich. Großen Erfolg hatte das kurze Gaſtſpiel unſerer Tietjens, welche Dame, ſeitdem ſie Brünn verlaſſen, an Umfang im ſelben Verhältniß zugenommen hat, wie an Gage. Die Stimme iſt viel ſchöner und ſtärker geworden, aber die ganze Darſtellung innerlich gleich kalt geblieben. Hr. Erl, der ebenfalls mit vielem Beifall hier gaſtirt, ſcheint in Bezug auf Unverwüſtlichkeit ein zweiter Wild zu werden. Die ſächſiſche Hofopernſängerin Fr. Krebs-Michaleſi, auch ein früheres Mitglied unſerer Bühne, gebietet nur mehr über ſehr geringe Mittel, weiß ſich aber durch ihr dramatiſch richtiges Spiel geltend zu machen. — Die letzte Novität war das treffliche Luſtſpiel „Die Biedermänner“, welches jedoch nur theilweiſe gut geſpielt, auch nur theilweiſe gefiel.

Lemberg. — Ungeheures Aufſehen erregten hier die Gebrüder Wieniawski; beſonders der ältere, der zu den bedeutendſten Violinvirtuoſe gezählt werden kann, und gewiß überall, auch da wo ihm nicht wie hier die Landsmannſchaft unter die Arme greift, bedeutende Senſation erregen wird. — Die Hofopernſängerin Thereſe Tietjens, welche hier gaſtirte, konnte es nicht über einen halben Erfolg bringen: ſie ließ kalt. Dagegen gefiel ihr College der Tenoriſt Walter ganz ausnehmend, ſowohl durch ſeine hübſche Stimme als durch ſeinen warmen und angenehmen Vortrag. — Nächſtens kommt Renz mit ſeiner Geſellſchaft auf Beſuch zu uns. Die ganze noble und „gebildete“ Welt ſchwebt ſchon im Vorhinein im ſiebenten Himmel.

Wien.

Vorſchläge, Bemerkungen, Tagesfragen.

Arthur Napoleon, der jugendliche Pianiſt, von dem auswärtige Blätter ſo viel Rühmliches zu ſagen wußten, ließ ſich auf ſeiner Durchreiſe von Warſchau nach London am 29. Mai bei Streicher hören. Die HH. Helmesberger und Borzaga unterſtützen den Concertgeber in der Ausführung des ſogenannten „Geiſter-Trios“ von Beethoven, mit welchem jedoch kein durchgreifender Erfolg errungen wurde. Das ungemein ſchwierige Werk wurde zu kühl und glatt geſpielt und vom Concertgeber weder die techniſchen noch die Auffaſſungsſchwierigkeiten völlig überwunden. Entſchieden beſſeren Anklang fanden die übrigen Nummern und zwar namentlich das Impromptu von Chopin, deſſen Mittelſatz mit ſchönem Ausdrucke, und ein Walzer von J. Wieniawski, der mit überraſchender Bravour vorgetragen wurde. Nach dieſem erſten Auftreten zu urtheilen, beſitzt der junge Mann eine tüchtige muſikaliſche Bildung, viel Sicherheit, einen faſt fieberhaften Eifer in der Durchführung ſeiner Aufgabe und die entſchiedenſten Anlagen ſich über die bloße Virtuoſenfertigkeit in das Bereich des Künſtlerthums zu erheben. Die Zwiſchennummern auszufüllen, hatte Frl. S. v. Binder übernommen. Sie ſang die Mozart'ſche „Gartenarie“ und zwei Lieder und zeigte ein ziemlich gutes Stimmmaterial.

Hr. Bacherl hat nun doch leſen dürfen. Der Zweck, den Hr. Bacherl verfolgt und den er mit manchem anderen Vorleſer gemein hat, — nämlich das leichtgläubige oder leicht zu unterhaltende Publicum durch ſchlechte Witze oder erheuchelte Gemüthlichkeit hinter's Licht zu führen, und eine gute Einnahme zu erzielen, — dieſer Zweck wurde erreicht.

Unſere deutſchen Opernſänger gaſtiren ſeit zwei Monaten nah und fern, mit größtentheils entſprechendem Erfolge, und zwar Hr. Beck in Amſterdam, Bremen, Hamburg, Peſth, Hr. Ander in Braunſchweig, Hamburg, Frankfurt a. M., Karlsruhe, Hr. Erl in Brünn und Krakau Hr. Schmid in Preßburg und Amſterdam, Hr. Sieger in Amſterdam, Hr. Mayerhofer in Brünn, Preßburg, Leipzig und Dresden, Hr. Walter in Preßburg, Lemberg und Krakau, — Frl. Tietjens in Preßburg, Brünn, Krakau, Lemberg und Dresden, Frl. Wildauer in Hamburg, Frl. L. Meyer in Caſſel und Cöln (wurde durch Unpäßlichkeit unterbrochen), Frl. Liebhart in Leipzig und Prag, Fr. Eſſillag in Amſterdam.

Wie man Theaterkritik verbreitet. In einer norddeutſchen Stadt, deren locale Intereſſen durch ein daſelbſt erſcheinendes achtenswerthes politiſches Journal ihre Ver-

mittlung finden, stand die Redaction dieses Blattes aus irgend welchen Gründen an, die theatralischen Ereignisse zu besprechen. Statt dessen erschienen von Zeit zu Zeit ausgedehnte „Dramaturgische Mittheilungen“ unter den bezahlten Inseraten jener Zeitung und es gingen die abenteuerlichsten Gerüchte über die Entstehung derselben und die freigebige Hand, welche die nicht unbeträchtlichen Kosten trage. Eine Zeit lang ging die Sache gut, bis endlich in Folge einiger allzu subjectiver Urtheile ein Gegner des Inseratenkritikers auftrat und mit ziemlich scharfen Worten die unwürdige Art der Beurtheilung künstlerischer Leistungen geißelte. Damit war die Sache nun allerdings abgethan, aber das Verderbliche dabei blieb die Verbreitung, welche jene Inserate durch einige Theaterzeitungen erfuhren. Was für die Leser des erwähnten Journals nur wie eine Waarenankündigung erschien, kam in jenen Blättern als objectives Urtheil den nicht weiter in der Sache unterrichteten Lesern zu Gesicht. Daß die Entgegnung, deren Tendenz die Enthüllung der „bezahlten“ Stellung jener Inserate war, gleiche Verbreitung finden wird, ist sehr zu bezweifeln.

Ueber Hrn. Auerbach, der in Dresden dem Publicum eben so wenig gefiel wie in Wien, wird in den Theater- und Musikklatschblättern gewaltig Lärm geschlagen. Unbegreiflich ist es, daß auch Journale, welche sich sonst einer anständigeren Haltung befleißen, derlei Reclamefabrikate mit naiver oder simulirter Ueberzeugung nachdrucken. Ein solches Verfahren kann nicht mehr blos lächerlich genannt werden, wenn man bedenkt, wie sehr jedes wahre Talent darunter leidet, daß man die Talentlosigkeit in die Wolken erhebt. Die Erbärmlichkeit deutscher Theater- und Musikkritik wird nachgerade unerträglich. Und dann wundert man sich, oder stellt sich verwundert, daß Schauspieler und Sänger verächtlich von jedem Kritiker denken. Ist's ihnen zu verdenken?

Bei der ersten Vorstellung von Braga's „Estella“ wurde der Componist unzählige Male bei offener Scene gerufen, wodurch die scenische Illusion auffallend gestört und eine zu Recht bestehende Anordnung verletzt wurde. Besagte Anordnung, welche seit 26. December 1853 im Operntheater in Wirksamkeit ist, enthält folgenden Paragraph: „Die dauernd für eine Opernsaison engagirten darstellenden Künstler und Künstlerinnen, dann Compositeure, Ballet-meister und Maler dürfen nur in den Zwischenacten und nach der Vorstellung und auch dann nicht öfter als dreimal gerufen werden und erscheinen. — Die Sicherheitsorgane sind angewiesen auf die genaue Beobachtung dieser Bestimmungen strenge zu halten.“

„Etwas Kleines“ von Kaiser ist, wie sich nun aus Hrn. Rank's Erklärung und der Veröffentlichung seiner Novelle ergibt, in allem Wesentlichen dieser letzteren entnommen. Aus diesem Vorgange läßt sich die erneuerte Erfahrung entnehmen, daß unseren sogenannten „Volksdichtern“ vor Allem die Erfindungsgabe fehlt, daß Hr. Kaiser wohl daran gethan hätte, und in Zukunft daran denken sollte, die Quelle, aus welcher er schöpft, anzugeben, — und daß wir nicht so Unrecht hatten seit längerer Zeit auch in dieser Beziehung gegen das Carltheater zu eifern, wo es seit einiger Zeit zur Norm geworden ist, den Namen des wahren Verfassers zu verschweigen, z. B. wörtlich übersetzte Vaudevilles unter dem Namen des Hrn. Julius zu geben und andere derartige Unziemlichkeiten zu begehen.

In Paris erscheint seit Februar eine neue Wochenschrift, welche im Format und in der Ausstattung wie die Leipziger Illustrirte Zeitung gehalten ist. Redaction und Herausgabe besorgt ein Comité von Studenten unter dem Präsidium des Hrn. F. Doslandes. Der Titel ist „La Voix des Ecoles, Union littéraire“. Wir erwähnen dieses neuen Organs der Pariser Universität nicht allein, weil der Name Wiens in der Reihe der auf der Titelvignette genannten Universitätsstädte Frankreichs, Englands, Spaniens und Deutschlands genannt ist, sondern hauptsächlich wegen der in dem Feuilleton enthaltenen zahlreichen kritischen Besprechungen theatralischer Vorkommnisse, Aufführungen des Théâtre Français und des Odéon, in welchem letzteren bekanntlich Studenten den Ton angeben.

Nachrichten.

Im Burgtheater gastirt Hr. Feltscher aus Braunschweig mit gutem Erfolg; unser Braunschweiger Correspondent hat bereits mehrmals dieses Künstlers rühmend gedacht.

Dumas' „La dame aux camélias,“ welche zu Carl's Zeiten verboten worden war, ist nun unter dem Incognito einer „Marguerite“ von Max Ring im Carltheater zur Aufführung gelangt. Fr. Wallner in der Titelrolle errang einen mäßigen Erfolg

Hr. Davison hat sein Gastspiel im Carltheater am 6. Juni als Narciß begonnen. Gleichzeitig eröffneten an der Wien die **Italiener** ihre Vorstellungen mit Alfieri's „Oreste.“

Sprechſaal.

Breslauer Theater-Zuſtände.

Der Unmuth des Publicums über die gegenwärtige Theaterverwaltung macht ſich bereits in öffentlichen Anklagen Luft, deren Berechtigung allerdings augenfällig genug iſt.

Ein kaum mehr als ſechsmonatlicher Zeitraum hat hingereicht, um alle Kategorien von Theater-Intereſſenten und Theater-Liebhabern gegen die gegenwärtige Direction in Harniſch zu ſetzen, welcher man es faſt noch weniger verzeiht, daß ſie es an umſichtiger Geſchäftsgewandtheit, als daß ſie es an artiſtiſcher Einſicht fehlen läßt; in dieſer Beziehung war man auf Mängel vorbereitet; aber man hat ſich auch in der Erwartung getäuſcht, daß das Intereſſe des Publicums durch das Intereſſe des Pächters gewahrt ſei, eine Vorausſetzung, welche bei dem bisherigen Theaterverpachtungsſyſtem maßgebend war.

Die Direction begann mit einem lückenhaften Perſonal; aber ſie hatte Zeit genug, dasſelbe zu ergänzen, wenn ihr nur gleich von Anfang an ein beſtimmter Leitungsplan vorſchwebte. Indeß bewieſen ihre Engagements, daß ſie keine hinlängliche Einſicht in die Mängel beſaß, — ihr Repertoir, daß ihr auch eine Kenntniß der vorhandenen Kräfte abging. Denn man verſtand es weder, die beliebten Mitglieder durch Wiederholung ihrer Glanzrollen in der Gunſt des Publicums zu erhalten, noch für die neu Gewonnenen ein Intereſſe zu erwecken, wenn man ſie in intereſſanten Novitäten, welche eine Vergleichung ausſchließen, vorgeführt hätte, während die Wiederholungen, namentlich in der Oper *), mit ſo weniger Umſicht angeordnet wurden, daß ſie die Mängel und Lücken des gegenwärtigen Perſonals gegen die Vorperiode recht grell ans Licht zogen.

Als aber in Folge deſſen die Theilnahme des Publicums ſichtlich erkaltet war, griff man mitten im Winter, alſo in einer Jahreszeit, während welcher bei rationeller Theaterbewirthſchaftung durch eigene Mittel der Ueberſchuß gewonnen werden ſoll, um die nothwendigen Einbußen des Sommers zu decken, zu dem verzweifelten Mittel — theurer Gaſtſpiele.

In der That ein verzweifeltes Mittel! Denn nicht blos, daß durch ein ſolches fortgeſetztes Gaſtſpiel eine geordnete Nützung der heimiſchen Kräfte gehindert wird, ſie in einer gedeihlichen Fortentwickelung aufgehalten werden und ein Zuſammenſpiel, ſo wie eine Repertoirbildung unmöglich, d. h. jeder artiſtiſche Geſichtspunct einer Theaterleitung bei Seite geſchoben wird, muß es auch die finanzielle Wohlfahrt des Theaters untergraben.

Denn dem Ueberreiz folgt die Ermattung auf dem Fuße, und nehmen wir ſelbſt an, daß die brillanten Einnahmen, welche z. B. mit dem Seebach'ſchen Gaſtſpiel erzielt wurden, bei dem fortlaufenden hohen Gagen-Etat von täglich 250 bis 280 Thaler den Minimalertrag der Zwiſchenvorſtellungen mehr als deckten, ſo übertrugen die folgenden Gaſtſpiele ſchwerlich noch den erlittenen Ausfall bei den Zwiſchenvorſtellungen, während der bleibende Nachtheil — die verlorene Gunſt des Publicums iſt, welches über ſeine Kräfte herangezogen, ſich allmälig gewöhnte, auf eine Unterhaltung zu verzichten, welche ihm doch wegen des mangelnden Zuſammenſpiels keinen vollen Genuß gewährte.

Wir haben alſo einen für die Direction und das Publicum verlorenen Winter zu beklagen, ſtehen einer desorganiſirten Geſellſchaft gegenüber, welche ſchwerlich, ſelbſt bei kommendem Erſatz, ſo bald im Stande ſein wird, das verlorene Vertrauen des Publicums ſich wieder zu erobern, und ſehen uns vergebens nach einer Bürgſchaft dafür um, daß die Zukunft beſſere, der Würde unſerer Stadt entſprechende Theaterzuſtände bringen werde.

Nach ſolchen Erfahrungen iſt es Pflicht der Preſſe, die Aufmerkſamkeit auf den faulen Fleck unſerer Theaterverhältniſſe zu leiten; denn der ungeheure Einfluß derſelben auf Bildung und Sittlichkeit der Bevölkerung wird wohl nicht geleugnet werden können.

Wenn aber die Frage aufgeworfen wird, auf welche Art einer Calamität, wie die eben geſchilderte, künftig vorzubeugen ſei, ſo ſcheint uns die Forderung, daß der Vorſtand des Theateractienvereins ſein Aufſichtsrecht auch als Aufſichtspflicht ins Auge faſſen ſoll — ziemlich unpractiſch, wenn ſie gleich aus den Paragraphen des Theaterſtatuts ſelbſt hergeleitet wird.

Ein tüchtiger Pächter wird ſich nicht in die Theaterleitung hineinreden laſſen, ein unfähiger wird durch die beſten Vorſchläge nur noch mehr verwirrt werden und ein zeitweiſes Eingreifen würde das Chaos zur Folge haben.

Gegen eine Selbſtleitung des Theaters durch einen Ausſchuß der Actionäre oder Beſtellung eines Directors auf deren Koſten und Gefahr ſprechen aber die ſtärkſten Gründe der Erfahrung, und ſelbſt bei einer neuen Pachtausſchreibung kann man von Privatleuten, welche zufällig ihr Geld in Theateractien liegen haben — denn von den urſprünglichen Actionären, welche aus Liebe zur Sache gezeichnet haben, leben wohl nur noch wenige — wohl nicht erwarten, daß ſie ſich um etwas Anderes, als um die Sicherheit ihres Zinsgenuſſes kümmern ſollen.

Aber eben deshalb weil der Theateractienverein ganz außer Stand iſt, dem Publicum die Garantie für einen würdigen theatraliſchen Genuß zu geben und weil derſelbe bisher nur ſein finanzielles Intereſſe im Auge behielt, glauben wir, daß gegen die Rückſichten des allgemeinen Intereſſes die Schonung ihres Privatintereſſes zurücktreten müſſe und die Zulaſſung einer Concurrenz durch Conceſſionirung eines zweiten Theaters eintreten ſollte.

Daß eine ſolche, wenn ſich ein geeigneter Bewerber fände, zugegeben werden würde, iſt uns um ſo weniger zwei-

*) Man denke an „Tannhäuſer“, „Lohengrin“ u. ſ. w.

ſelhaft, als die Bedürfnißfrage durch Conceſſionirung des Sommertheaters ſchon entſchieden iſt und kein Grund vorliegt, die Conceſſion für daſſelbe, mit der für das Stadttheater zu vereinigen, da die Erfahrung gelehrt hat, daß durch Zuwendung eines auf 4—6000 Thaler zu veranſchlagenden Gewinnes der Sommerbühne nur die Mißverwaltung des Stadttheaters gefördert werden kann, während andererſeits ein zweites Theater, welches durch techniſche Einrichtung gleichmäßig dem Bedürfniß eines Sommer- und Wintertheaters entſprechend hergeſtellt werden könnte, außer andern noch den Vorzug gewähren würde, daß es durch dauernde Engagements der Vermehrung des flottirenden Theater-Proletariats entgegenträte.

(Breslauer Zeitung.)

Ueberſicht der Leiſtungen des Burgtheaters

1856—1857.

Mehr als einmal haben wir Anlaß genommen auf jene gründlichen Veränderungen hinzuweiſen, welche uns zur beſſeren Geſtaltung der hieſigen Theaterverhältniſſe nothwendig ſchienen. Ein Jahr iſt nun verſtrichen, ſeit wir uns erlaubt Manches im Burgtheater »morſch und faul« zu finden. Das alte Gebäude nannten wir damals »unpractiſch gebaut, eng und finſter, unbequem für Schauſpieler und Publicum, und bei eintretender Feuersbrunſt oder auch bloßem Feuerlärm, lebensgefährlich, ſo daß ein zweckentſprechender Neubau durch Vernunft und Nothwendigkeit geboten ſei. Eben ſo,« — fügten wir hinzu — »iſt's mit der innern Organiſation des Burgtheaters. Das hier übliche Verwaltungsſyſtem mag wohl mit der Exiſtenz der Burgbühne eng verwachſen ſcheinen. Die Nothwendigkeit zweckmäßiger Veränderungen dürfte nichtsdeſtoweniger eingeſehen werden.« . . . Hinſichtlich der eben berührten Puncte befinden ſich die beiden vornehmen Theater unſerer Stadt noch genau auf derſelben Stufe wie damals, d. h. es ſind beide mit ſeltener Conſequenz einestheils in materieller, techniſcher, anderntheils in adminiſtrativer Hinſicht (in dieſer letztern mögen allerdings manche auswärtige Theater in ganz gleichem oder ähnlichem Falle ſein) — hinter den allereinfachſten, allervernünftigſten Forderungen der Neuzeit zurückgeblieben, ohne daß ein baldiges Heraustreten aus dieſem Vertrocknungszuſtande in Ausſicht ſtände. Um ſo ſchärfer muß aber die Nothwendigkeit zeitgemäßer, zweckentſprechender Veränderungen als die Grundlage jeder freimüthigen Kritik betont werden. Wir haben es daher nicht unterlaſſen wollen abermals, wenigſtens andeutungsweiſe, auf dieſe Nothwendigkeit zurückzukommen; an uns wird es nicht liegen, wenn die erneuerte logiſche Motivirung unterbleibt, und wir, von dieſen einer gründlich eingehenden Erörterung ſo ſehr bedürftigen Fragen abſehend, ſogleich zur Beſprechung der ſpeciell artiſtiſchen Leiſtungen übergehen müſſen.

Wir ſind ſtets der Meinung geweſen, daß, — abgeſehen von der gewichtigen und heiklichen »Verantwortlichkeitsfrage« *), — ein artiſtiſcher Director des Burgtheaters, welcher unter dem Drucke »beſtehen-

*) In den »Recenſionen« (3. Bd., S. 6) haben wir uns dem damaligen Director — Holbein — gegenüber über dieſe wichtige Frage folgendermaßen geäußert: »Es iſt möglich, ja ſogar wahrſcheinlich, daß Hr. von Holbein bei mancher Maßregel, welche ihm heftigen Tadel zuzog, nicht direct betheiligt, ja vielleicht dieſer Maßregel ganz abgeneigt war, dadurch aber kann er in der Meinung der Oeffentlichkeit noch immer nicht freigeſprochen werden. Der größere oder mindere Grad der Betheiligung macht es allein nicht aus: Verantwortlichkeit heißt hier das wichtige Wort; indem irgend Jemand, ſei es nun Hr. von Holbein oder ein Anderer, die Leitung eines Kunſtinſtitutes übernimmt, und daſſelbe den Künſtlern, dem Publicum und der Journaliſtik gegenüber gleichſam repräſentirt, wird er mit verantwortlich für die Geſammtheit der Leitung; er iſt dann mit vollem Rechte als bei jeder Maßregel betheiligt zu betrachten, denn er hat jeder Maßregel durch ſeine Mitwirkung, durch ſeine Einwilligung, durch ſein Verbleiben in der übernommenen Stellung eine oft indirecte, aber vollgiltige Billigung ertheilt.

der« Verhältniſſe und verſchiedenartiger Hemmungen das leiſtet, was Hr. Laube bis zum vorigen Jahre geleiſtet hat, auf den Dank des Publicums und auf die Unterſtützung der Kritik vollgiltigen Anſpruch habe. Dieſer Meinung konnten wir nach den vielfach befriedigenden, zum Theile glänzenden Ergebniſſen der Jahre 1854—1855 und 1855—1856, in den beiden letztern Ueberſichten *) einen ganz beſondern Nachdruck geben. Von der eben abgelaufenen Saiſon hingegen läßt ſich, leider, keine gleich vortheilhafte Schlußfolgerung ziehen. Es war ein Theaterjahr von einer Lauheit, einer Mattigkeit, einer Schaalheit, welches alle einſichtsvollen und weiter in die Zukunft blickenden Theaterfreunde mit erneuter ernſter Beſorgniß erfüllen mußte, ein Theaterjahr, wie wir es unter Hrn. Laube nimmer erwartet hätten, ein Theaterjahr, wie wir keines mehr zu erleben wünſchen. Die vollen Häuſer, welche ſeit März die »Biedermänner«, ſeit Mai erſt die »Grille« erzielt haben, und der »Gutzmann-Enthuſiasmus«, der den Schluß der Saiſon ungewöhnlich belebt ausſehen ließ, dürfen uns an dem Geſammtergebniſſe derſelben nicht irre machen.

Der Leſer möge dieſe Ergebniſſe die Revüe paſſiren laſſen und ſich ſelbſt überzeugen, welchen unerquicklichen Eindruck ſie bei Allen welche gerne auf's Ganze ſehen, zurücklaſſen müſſen.

Vom 16. Auguſt bis 4. October brachte das Burgtheater nur zwei Novitäten, welche zuſammen einen Abend ausfüllen: beide (»Ein Wohlthäter« und »Ich ſpeiſe bei meiner Mutter«) ſprachen an und wurden oft wiederholt. — Am 4. October aber wird als Novität vorgeführt: ein älteres, vor mehreren Jahren in der Vorſtadt gegebenes und durchgefallenes, in der That auch ſchwächeres Stück von Gutzkow — »Ottfried«. Welche Wahl! Nachdem das Burgtheater die neueren Producte des hochgeſchätzten Schriftſtellers, welche im ungünſtigſten Falle das Intereſſe der Neuheit für ſich hatten, beharrlich zurückgewieſen und nur im vorigen Jahre bei »Ella Roſe« eine Ausnahme geſtattet hatte, während die guten älteren Stücke Gutzkow's nur ſehr ſelten gegeben werden, — ſein »Uriel Acoſta« namentlich ſeit Jahren mit jenem ſyſtematiſchen Trotze, der unſeren Bühnenleitungen eigen iſt, ferngehalten wird, — fiel es Hrn. Laube plötzlich ein jenen wenig erquicklichen »Ottfried« aufzuwärmen und in ziemlich ſchwacher Beſetzung als Feſttagsnovität auszugeben. Wie konnte Hr. Laube hoffen damit einen Erfolg zu erzielen? Hätte er, was eintraf, nicht vorausſehen können? »Ottfried« verſchwand nach zwei Wiederholungen. Der erſte Fehler in der Repertoirerneuerung für die begonnene Saiſon war gethan und mit ihm faſt gleichzeitig eine Tactloſigkeit anderer Art, dem ſcheidenden Frl. Seebach gegenüber. Wir haben den Entſchluß dieſer Künſtlerin, ihr hieſiges Engagement zu verlaſſen, nicht billigen können; denn ein ſo bedeutendes Talent hätte in der hinlänglich abwechslungsreichen, dabei gehaltvollen Thätigkeit, welche ihr hier geboten war, die höchſte Stufe künſtleriſcher Ausbildung erreichen können. Frl. Seebach hat es vorgezogen als Bühnenvirtuoſin herum zu gaſtiren und ſich nebenbei in Hannover engagiren zu laſſen. Ueber Publicum und Kritik in Wien hatte ſich Frl. Seebach nicht zu beklagen; ſie wurde von dieſer mit überſchwenglichem Lobe, von jenem mit ehrendem Beifalle aufgenommen und entlaſſen. Mit der Direction wegen des Abgangs der Künſtlerin zu rechten, war ungerecht, denn der Entſchluß der letztern wurde uns noch vor dem Ende der Saiſon 1855—1856 durch dienſtwillige Organe kundgemacht. **) So wenig wir aber geneigt ſein konnten hierin für Frl. Seebach Partei zu nehmen, ſo wenig durften wir verſchweigen, wie tactlos, kleinlich, des Inſtitutes unwürdig es war, die bereits angeſetzte Vorſtellung der »Klytämneſtra« willkürlich ausfallen zu laſſen, um etwaige Demonſtrationen der Seebach-Enthuſiaſten zu verhindern. ***)

---

*) Erſter Jahrg., S. 295. — Zweiter Jahrg., S. 339.

**) Die Heinrich'ſche »Theaterzeitung« erklärte im Juni 1856, ſie ſei »autoriſirt, der Mittheilung, daß Frl. Seebach ihr Engagement am Burgtheater verlängert habe oder zu verlängern gedenke, in beſtimmteſter Weiſe zu widerſprechen.« — (Siehe J. 1856, S. 400 der »Monatſchrift«).

***) Die »Wiener Zeitung« belehrte uns damals »ein ausdrücklicher, wohl in Scene geſetzter Abſchied ſei gegen die löblichen und guten Regeln und Obſervanzen, welche im Burgtheater in allen ähnlichen Fällen beobachtet werden werden.«

Nachdem nun der September mit dieſer Tactloſigkeit geſchloſſen, der October mit jener unglücklichen „Ottfried“-Aufführung eröffnet worden war, brachte man am 18. desſelben Monats Halm's „Iphigenie in Delphi“, welche, nach erhaltenen verdienten Achtungsbezeigungen und nach vier Wiederholungen, vom Repertoire verſchwand. Nun folgte eine lange Pauſe. Man hätte denken ſollen, nachdem zwei Novitäten durchgefallen waren, was bei der einen wenigſtens vorauszuſehen und zu vermeiden geweſen wäre, würde man ſich beeilen andere neue, wo möglich beſſere Stücke ſo raſch als möglich einzuſtudieren. Keineswegs. Es ſchien als ob die Direction, verblüfft über das erlebte Mißgeſchick, ſich gegen die Aufführung jeder Novität verſchworen hätte, denn, — eine ſeltene Erſcheinung, — vom 18. October bis 3. Jänner kam nicht ein neues Stück zur Aufführung! — als ob alle dramatiſchen Schriftſteller plötzlich ausgeſtorben oder alle neuen deutſchen und franzöſiſchen Stücke verpönt wären, als ob das Burgtheater nicht vielmehr verpflichtet wäre das Publicum mit denſelben bekannt zu machen, als ob das Durchfallen zweier Novitäten nicht gerade eine erhöhte Thätigkeit hätte veranlaſſen ſollen?! — Und nach dieſer Pauſe von dritthalb Monaten welche Novitäten waren es, die endlich würdig befunden wurden die Lücke auszufüllen? War es „Narciß“? War es „Demi-monde“? War es die „Question d'argent“? Nein, es waren am 3. Januar zwei kleine, gelinde geſagt unbedeutende Stückchen („Rauchwolken“, ſchon bei einer Benefice-Vorſtellung an der Wien gegeben, und „Der letzte Trumpf“), am 16. eine kleine Poſſe („Das hohe C“) und erſt am 28. ein größeres Stück, — „Der Sohn der Marquiſe“, — alſo vom 18. October bis 28. Januar keine Novität von Belang und nach dieſen hundert Tagen ein Drama von ſo beſonnener aber entſchiedener Langweile, daß es ſogleich als Hrn. Prechtler's Werk erkannt wurde, — worauf dann abermals eine ungewöhnlich lange Pauſe mit zwei Kleinigkeiten — („Mit den Wölfen muß man heulen“, „Die Haarlocke“) — ausgefüllt wurde, bis endlich am 5. März ein großes neues Trauerſpiel, — „Sophonisbe“, — zur Darſtellung kam und glänzend durchfiel! — Unglück war da allerdings im Spiel, aber offenbar auch Saumſeligkeit in der Vorbereitung oder vielmehr in der Nichtvorbereitung von Novitäten, und entſchiedene Tactloſigkeit in der Wahl auch der kleineren Sachen. Wie konnte man ſich beikommen laſſen dem Publicum ein geſchmackloſes Ding wie jene „Haarlocke“ vorzuführen?! — Iſt es überhaupt annehmbar, daß auch hinſichtlich der größeren Werke keine beſſere Wahl zu treffen war? — Was nützt es auch, wenn man uns in den öffentlichen Blättern verſichert, Hr. Laube habe ſich angelegentlich bemüht die Aufführung des „Narciß“ durchzuſetzen; wir haben blos die Thatſache der Nichtaufführung zu regiſtriren, und dagegen zu bemerken, daß ein Stück — welche Mängel es auch immer an ſich haben möge, — das durch ganz Deutſchland die erfolgreichſte Runde macht, dadurch allein ſchon ein unabweisbares Anrecht hat in Wien, auf der erſten Bühne Deutſchlands, aufgeführt zu werden, und zwar um ſo eher zu einer Zeit, welche man der Armuth an neuen dramatiſchen Erzeugniſſen beſchuldigt und in welcher die Direction ſo gut wie das Publicum den Mangel an Novitäten empfinden muß.

Könnte die Direction des Burgtheaters reden — Theaterdirectionen ſind bekanntlich ſtumm (oft auch blind) geboren und nur die höchſte Gefahr entlockt ihnen einige unverſtändliche Laute, — ſie würde wahrſcheinlich auf eine Menge neuinſcenegeſetzter Stücke als auf einen Erſatz für die von Mitte Auguſt bis Mitte März ſo ſpärlich gebrachten und theilweiſe ſo tactlos gewählten Novitäten hinweiſen. Um dieſer Einwendung, welche je nach dem Werthe der gebrachten Repriſen mehr oder minder Gewicht haben kann, gerecht zu werden, müſſen wir unſere Blicke nun auf dieſen Theil des Repertoirs richten.

— Wir meinten damals (2. J., S. 597) „eine gerade Antwort und eine ebenſolche Handlungsweiſe gehörten auch zu den löblichen Regeln und Obſervanzen“; — haben aber ſeitdem geſehen, daß „ein wohl in Scene geſetzter Abſchied“ (ſogar mit aufgehobenem Abonnement und erhöhten Preiſen), und ein wohl in Scene geſetztes Bewillkommnen (mit fünf Antrittsrollen, neunzehnmaligem Hervorrufen an einem Abende, Kränzewerfen u. dgl. m.) im Burgtheater ganz gut möglich wurden.

Wir werden vorerſt anzuerkennen haben, daß auf dieſem Felde allerdings eine an ſich ganz lobenswerthe Rührigkeit entwickelt wurde. Vom 23. October bis 14. März wurden zehn Stücke (wovon ſieben den Abend ausfüllen), welche ſämmtlich noch nicht unter Hrn. Laube's Leitung gegeben worden waren, neueinſtudiert, und nebſtdem noch manche andere, welche ein Jahr und mehr geruht, wiederaufgenommen. Doch wurde auch in dieſem Bereiche mancher Fehler begangen und manche Schlappe erlitten. Am meiſten Aufſehen machte in dieſer Beziehung die verunglückte Aufführung des »Macbeth«, über welche zur Zeit mit ſo einſtimmiger Schonungsloſigkeit der Stab gebrochen wurde, daß wir uns nicht länger dabei aufhalten wollen. Vertheidigen könnten wir weder die Beſetzung noch die Scenirung. Bemerkenswerth iſt es aber, daß — mit etwaiger Ausnahme der in allen Rollen neu beſetzten »Phädra«, — jene verunglückte Aufführung des »Macbeth« die einzige dem großen claſſiſchen Repertoir entnommene Repriſe der abgelaufenen Saiſon bildete und daß von den übrigen neun, eigentlich nur Iffland's »Ausſteuer« und deſſen »Eliſe von Valberg« und höchſtens noch die »falſchen Vertraulichkeiten« nebſt den Vorzügen einer guten Darſtellung auch den eigenen inneren Werth geltend machen konnten, während bei den »ungewöhnlichen Eheleuten« und den »beiden Klingsberg« der momentane Erfolg faſt einzig und allein auf Rechnung der vortrefflichen Darſtellung kam. Mit den übrigen wollte es gar nicht recht von Statten gehen. Der »Ring« wollte nicht mehr durchgreifen, die Wahl der »Luftſchlöſſer« läßt ſich als eine epochemachende Ungeſchicklichkeit bezeichnen, Goldoni's »Diener zweier Herren« ſchien veraltet, Iffland's »Erinnerung« vollends langweilig. Auch mußte ſich das Publicum durch ſo viele gleichartige Repriſen ermüdet fühlen, dann (wie man ſich aus dem beifolgenden »ſtatiſtiſchen Verzeichniſſe« überzeugen kann) gehörten faſt alle, im vorigen Jahre nicht gegebenen, jetzt wiederaufgenommenen Stücke und ein großer Theil des ältern Repertoirs jener ebenfalls »blaſſen« Gattung an, deren ermattende, einſchläfernde Wirkung nicht ausbleiben kann. Es iſt ganz gut von Zeit zu Zeit aus Iffland's Sachen das Kräftigere, Gehaltvolle hervorzuſuchen, wohl auch neuere Werke, welche ſich im Kreiſe bürgerlicher Lebensverhältniſſe bewegen, freundlich aufzunehmen. Diesmal aber wollte man, aus angeblicher Noth an Beſſerem, die Saiſon mit einer zu großen Anzahl ſo veralteter Waare ausfüllen, und das wäre ſogar des Guten zu viel geweſen, geſchweige denn des Mittelmäßigen und Schlechten. Wenn wir z. B. jene Stücke durchmuſtern, welche im vorigen Jahre vom Repertoir verſchwunden waren, heuer aber hervorgeſucht wurden, wenn wir die »Liebſchaft in Briefen«, »Wahn und Wahnſinn«, »Witzigungen«, »Glück beſſert Thorheit« und noch ein Dutzend ähnlicher Erzeugniſſe der Reihe nach zu einem Scheinleben von höchſtens zwei Vorſtellungen wiedererweckt ſehen, wenn wir es mitanſehen müſſen, wie auch das unter Hrn. Laube ſonſt ſo vortreffliche Zuſammenſpiel an Präciſion und harmoniſcher Rundung abzunehmen beginnt — da werden wir verſucht zu fragen ob wir wachen oder träumen, ob das jenes Burgtheater ſei, in welchem uns Hr. Laube vor Kurzem noch »Ella Roſe«, »Klytemnäſtra«, »Eſſex«, den »Fechter« und andere Novitäten, Repriſen wie »Othello«, den »Sommernachtstraum«, die »Familie Schroffenſtein«, »Tell« (um nur die Leiſtungen der zwei letzten Jahre zu erwähnen) vorgeführt? Wollte man gar noch in gewiſſe Details der Eintheilung und Beſetzung mancher Vorſtellungen eingehen, ſo würde man ſich am Ende gar noch fragen müſſen, ob nicht etwa Hr. Laube während des größten Theils der Saiſon 1856—1857 auf Urlaub geweſen ſei. Wäre dies der Fall, ſo bliebe uns nichts übrig als eine recht baldige Rückkehr des Hrn. Directors zu uns, oder vielmehr zu ſich ſelbſt, zu ſeiner directionellen Aufgabe zu wünſchen, — denn eine Saiſon wie die in Rede ſtehende möchten wir nicht gern zum zweiten Male durchmachen.

Ungefähr ſieben Monate dieſer Saiſon haben wir geſchildert und waren bis zur »Sophonisbe« gelangt, welche nur eine Wiederholung bei total leerem Hauſe erlebte. Mit dieſem Fiasco ſchien das Maß des zum Theil ſelbſtverſchuldeten Mißgeſchickes endlich voll zu ſein. Am 20. März folgten die »Biedermänner«, am 30. »Brutus und ſein Haus«, — erſteres mit nachhaltigem Erfolge, letzteres am erſten Abend mit lärmendem Beifall, beides als ein erfreuliches Zeichen neuerwachter Thätigkeit und als Beweis, daß es möglich ſei zwei große Novitäten innerhalb zehn Tagen zur Aufführung zu bringen. Leider blieb man aber

bei dieſem doppelten Verſuche abermals ſtehen. Früher hatte das Durchfallen der Novitäten die Direction erſchreckt und ſie bewogen in ihrer Thätigkeit innezuhalten, — jetzt hatte man einen bedeutenden Erfolg errungen, jetzt blieb man aus lauter Freude unthätig, — die »Biedermänner« erlebten die bei Zugſtücken gebräuchlichen Wiederholungen und jener »Brutus« wurde fünfmal gegeben. Dazwiſchen kam die Charwoche, das Gaſtſpiel der Fr. Bayer-Bürk, der Engagementsantritt des Frl. Goßmann, und man bemerkte kaum, daß vom 30. März bis 11. Mai, alſo volle ſechs Wochen lang, nichts, gar nichts Neues, aber auch, abgeſehen von einigen neuen Beſetzungen von Trauerſpielen zum Bayer'ſchen Gaſtſpiele, — auch nichts Altes, keine nennenswerthe Reprise zum Vorſchein kam. Endlich befreite uns an genanntem Tage die »Grille« aus dieſer heroiſchen Ruhe, die »Grille« wurde die Parole des Augenblickes, die »Grille« belebte die letzten Monate des Theaterjahres, und füllte die Caſſe an den ſchönſten Maitagen, die »Grille« blieb nun auch vom 11. Mai bis 30. Juni die einzige Novität, ſomit die letzte der Saiſon. Wären die »Biedermänner« zufällig auch verpönt worden, wie »Narciß«, ſo wäre der Winterſchluß im Burgtheater klanglos vorübergegangen; hätte nicht Fr. Birch-Pfeiffer, zum Leidweſen und ſichtlichem Aerger ihrer ſyſtematiſchen Gegner, abermals ein hübſches Stück geſchrieben und hätte nicht Frl. Goßmann durch die Neuheit und die Bedeutung ihrer künſtleriſchen Erſcheinung halb Wien auf die Beine gebracht und ins Theater gelockt, ſo hätte es wahrlich mit dem Schluß dieſer Saiſon ebenſo traurig ausgeſehen, wie mit den erſten ſieben Monaten derſelben.

Wie ſich heuer das eigentliche claſſiſche Stammrepertoir des Burgtheaters geſtaltete, möge folgender Vergleich mit den beiden vorhergehenden Theaterjahren deutlich machen:

	1854 — 1855		1855 — 1856	
Shakeſpeare . .	9 Werke	29 Vorſtellungen	12 Werke	22 Vorſtellungen.
Göthe	5 »	11 »	6 »	9 »
Schiller . . .	8 »	25 »	10 »	18 »
Leſſing	2 »	5 »	3 »	6 »
Kleiſt	2 »	7 »	2 »	5 »
Grillparzer . .	4 »	4 »	4 »	11 »
	30	81	37	71

Im Jahrgange 1856—185⁷ waren die Werke der genannten Dichter folgendermaßen vertheilt:

Shakeſpeare . .	10 Werke	16 Vorſtellungen.
Göthe	7 »	10 »
Schiller. . . .	11 »	19 »
Leſſing	3 »	7 »
Kleiſt	2 »	3 »
Grillparzer . .	2 »	5 »
	33 »	60

Indem wir hiemit die Schilderung des diesjährigen Repertoirs beſchließen, müſſen wir mit beſonderem Nachdrucke die Hoffnung ausſprechen, im nächſten Jahrgange eine beſſere und in jeder Beziehung reichhaltigere Auswahl der Novitäten und Repriſen zu erleben. Sollten die guten neuen Stücke wirklich ſo ſelten ſein, wie man es vielfach behauptet, was wir jedoch keineswegs für erwieſen halten, ſo dürfte ſich neben Iffland, Kotzebue und den noch ſchwächern Vertretern derſelben Richtung, in andern viel weniger benützten Bereichen deutſcher und fremder Literatur, keine ganz unergiebige Ausbeute finden laſſen. Man müßte ſich nur darnach bemühen, man müßte den Ausſtellungen und den Vorſchlägen der beſſern Kritik ein williges Ohr leihen. Unlängſt hat z. B. Hr. Valdeck in einem ſeiner Feuilletons die Aufnahme einiger Werke von Racine (»Esther,« »Athalie«) und Molière (»le Misanthrope,« »le bourgeois Gentilhomme,« »Tartuffe«) mit

beſonderer Wärme befürwortet, eine Anſicht, der wir namentlich in Bezug auf Molière gern beipflichten und die wir berückſichtigt zu ſehen wünſchten.

Die ſeit Hrn. Laube's Directionsantritte in Schwung gekommenen und noch immer nicht abnehmenden Perſonalveränderungen bilden heuer einen beſonders wichtigen Abſchnitt unſeres Theaterlebens. Zwei Künſtlerinnen von außergewöhnlicher Begabung haben, die Eine das Burgtheater, die Andere die Bühne überhaupt verlaſſen.

Der innige Antheil, den uns die Leiſtungen des Frl. Seebach einflößten, die gute Meinung, welche wir von der Ausbildungsfähigkeit ihres Talents und von ihrem künſtleriſchen Streben gefaßt hatten, ließ uns den Entſchluß der Künſtlerin, das Burgtheater zu verlaſſen, als zu raſch und künſtleriſch kaum zu rechtfertigen, lebhaft bedauern. Der ſchon durch dieſe Gedanken getrübte Abſchied wurde auch noch, wie bereits bemerkt, durch eine Tactloſigkeit der Direction geſtört. Einen ungetrübt ſchönen Abſchied feierte dagegen Frl. Neumann, aber nicht blos durch das Gepränge, das man dieſem Abende zu geben bemüht war, ſondern durch die allgemeine Erkenntniß deſſen, was die Künſtlerin dem Burgtheater geweſen, und durch den ungekünſtelten würdigen Abſchiedsgruß, den ſie bei ihrem letzten Erſcheinen auf dieſen Bretern an die lauſchende Menge richtete. Von dem Erſatze einer ſolchen Künſtlerin kann ſchon inſofern nicht die Rede ſein, als nur höchſt ſelten eine beſtimmte Künſtlerindividualität durch eine ganz gleiche oder ſehr ähnliche im eigentlichen Sinne „erſetzt“ wird. Neueintretenden Schauſpielerinnen wird auch gleich im Beginne ihrer Laufbahn durch unnöthige Vergleiche eben ſo ſehr geſchadet wie durch übertriebenes Lob. Frl. Neumann hatte jedoch bereits während der letzten Jahre viele Rollen ihres urſprünglichen Repertoirs abgegeben, und Verſuche verſchiedener Art nach andern Richtungen hin gemacht; auch iſt die genaue Beſchränkung der Künſtler auf beſtimmte Fächer ſeit Hrn. Laube ſo zu ſagen als aufgehoben zu betrachten; daher der Abgang des Frl. Neumann im Augenblicke keine bedeutende Lücke offen zu laſſen ſchien — was an der dankbaren Erinnerung aller wahren Kunſtfreunde nichts ſchmälert, — was aber ihren Nachfolgerinnen in mancher Beziehung die Mühe erleichterte, weil nur wenige Rollen zu unmittelbaren Vergleichen Anlaß gaben. Dieſer Nachfolgerinnen ſehen wir nun drei, welche ſich ſämmtlich durch ſelbſtſtändige mehr als gewöhnliche Eigenſchaften auszeichnen und deren Erfolge wir nicht verſäumt haben ſeiner Zeit anzuführen.

Die eine der drei Künſtlerinnen, welche wir meinen, wirkt bereits ſeit zwei Jahren an der Burg; ihr ſchlichtes und geſundes Talent hat ſeither an Formfeinheit merklich gewonnen, ohne die Anmuth jener ruhigen Gutmüthigkeit, welche ihr eigen war, zu verlieren. Frl. Boßler hat ſich ganz unvermerkt, ohne daß die Klatſchblätter viel Aufhebens zu machen brauchten, in die Gunſt des Publicums hineingearbeitet, was allerdings viel ſchwieriger aber auch ſicher und für die Zukunft ausgiebig iſt. Wir könnten uns wohl etwas darauf zu Gute thun, das Talent des Frl. Boßler gleich Anfangs nach Verdienſt gewürdigt zu haben.

Auf ähnliche geräuſchloſe Art hat ſich Frl. Scholz introducirt und, — welche Anmaßung! — es gewagt durch ihre angenehme Erſcheinung, ihr ſympathiſches Organ, ihre tiefempfundene Rede und ihre ſelbſtſtändige Auffaſſungsfähigkeit das Publicum in ſehr kurzer Zeit einzunehmen, — ohne Claque im Parterre, ohne Leibgarde in den Reſidenz-Feuilletons, ohne Hilfstruppen in den auswärtigen Theater-Chroniken. Wenn wir recht berichtet wurden, verdankt das Burgtheater dieſe vortreffliche Acquiſition lediglich dem kundigen Urtheile des Herrn artiſtiſchen Directors.

Unter andern Auſpicien betrat Frl. Goßmann die Burgbühne. Was wir den beiden früher genannten Schauſpielerinnen nachgerühmt haben, — daß ſie ohne eitle Lärmmacherei, blos mit Hilfe ihres Talents und einer meiſt paſſenden Beſchäftigung durchzudringen wußten, — dürfte hier keine Anwendung finden. Doch ſind wir zu gerecht und von dem in der That bedeutenden Talente des Frl. Goßmann zu ſehr eingenommen, um ihr den oft ungeſchickten Enthuſiasmus dienſtbefliſſener Freunde übel anzurechnen. Wenn wir uns zuweilen tadelnd über derlei Kundgebungen äußern, ſo geſchieht dies im Intereſſe der Künſtlerin ſelbſt und ihrer ferneren Entwicklung, wie in Intereſſe der Bühne, auf deren Würde wir halten.

Die Rollen, die Frl. Seebach hier gespielt hatte, wurden zum größeren Theile dem neueingetretenen Frl. Schäfer, einige davon der Fr. Gabillon-Würzburg übergeben. Beide Damen nehmen sich jeder ihnen anvertrauten Aufgabe mit sichtlichem Eifer an. Frl. Schäfer ist eine tiefempfindende, feingebildete Schauspielerin, deren Organ und Vortragsweise aber zuweilen monoton wird und nur selten das Publicum zu erwärmen vermag. Dafür findet Frl. Schäfer in hiesigen und auswärtigen Blättern schreibselige Enthusiasten, um deren Beifall wir die Künstlerin nicht beneiden. Doch läßt sich ein solches Lob noch eher entschuldigen als der heftige, nicht immer hinreichend motivirte Tadel, mit welchem seit einiger Zeit das Ehepaar Gabillon verfolgt wird. Weil Hr. Gabillon als Macbeth — den man ihn nicht hätte spielen lassen sollen — nicht durchgreifen konnte, weil Hr. Gabillon die übertriebenen Erwartungen, die man von ihm gehegt, nicht erfüllt hat, so ist dies noch kein Grund die guten Eigenschaften dieses Künstlers geflissentlich zu ignoriren, und Alles an seinen Leistungen schlecht zu finden, wie man nach seinem glücklichen Caligula Alles an denselben gut gefunden hatte. Ebenso braucht man auch nicht blind zu sein für die Mängel, mit welchen die Leistungen der Fr. Gabillon behaftet sind; allein man sollte billig genug seyn, das strebsame Talent der Künstlerin und die Fortschritte, welche sie seit ihrem Engagementsantritte hier gemacht, anzuerkennen. So unberechtigt manches ihren damaligen Leistungen gespendete Lob gewesen, so ungerecht finden wir die auffallend rohen und gehässigen Beurtheilungen, welche jetzt an der Tagesordnung sind.

Unbedingten Tadel hat die Direction durch das Engagement des Frl. Taglioni und des Hrn. Collin auf sich geladen. Bei der erstgenannten reducirt sich der Fehler auf ein Experiment, welches man aus Gefälligkeit für die tanzende Schwester der Anfängerin unternahm. Man hat sich überzeugt, daß es nicht geht, — Frl. Taglioni verläßt die Burg, — damit ist die Sache abgemacht; möge das junge Mädchen in ihrer Vaterstadt glücklicher sein und unsern Ausspruch Lügen strafen; wir wünschen es aufrichtig. Ganz anders jedoch verhält sich die Sache mit Hrn. Collin. Dieser Schauspieler trat am 14. October als Eugen in »Magnetische Curen« auf, zu welcher Rolle ihm nahezu Alles fehlt, jugendlich elegantes Aeußere, feine Manieren, modulationsfähiges Organ, characterisirendes Spiel. Hatte man dies nicht schon bei der Probe wahrgenommen, so bleibt es doch unbegreiflich, wie man nach jener Vorstellung noch daran denken konnte, Hrn. Collin im Engagement zu behalten. Das Unbegreifliche geschah; ein Schauspieler ohne Talent, ohne Characterisirungsvermögen, ohne äußere Gaben, wurde nicht nur engagirt (durch welchen Schicksalsbeschluß wissen die Götter), nicht nur behalten, nicht nur in kleinen Rollen beschäftigt, wo er kaum ausreicht, sondern — abgesehen von mehreren auch nicht ganz unwichtigen Liebhaberrollen, — auch noch als Doctor West (»Lustspiel«), Wilkins (»Wahn und Wahnsinn«), Herzog von Burgund (»Lear«), Bruder Martin (»Götz«), Raoul (»Fräulein von Seigliere«), also in unbedingt wichtigen Partien den ausgezeichnetsten Künstlern des Burgtheaters zur Seite gestellt, wodurch eine jedem Auge auffallende Störung des Ensembles bewirkt wurde. Wir erlaubten uns mehrmals im Laufe des Winters, mit Entrüstung auf diese Besetzungen hinzuweisen, allein unsere Worte wurden nicht gehört; darum allein haben wir sie hier mit gleicher Strenge wiederholt. Die Gunst, deren sich Hr. und Fr. Kierschner (nicht beim Publicum) erfreuen, hat uns auch mehr als einmal zu bestimmten Einwendungen veranlaßt. Daß Hr. Kierschner mit Decret angestellt, kann als verdiente Belohnung eines dreizehnjährigen unermüdlichen Wirkens in meist untergeordneten Rollen angesehen werden. Die Contractserneuerung mit Fr. Kierschner auf weitere fünf Jahre scheint uns weniger gerechtfertigt, denn bei allem Fleiße der genannten Dame, und bei allem Lobe, welches ihr in hiesigen und auswärtigen Zeitungen in so verschwenderischem Maße gespendet wird, glauben wir kaum, daß ihre Darstellung weder der Soubretten noch der feinen Weltdamen jenen Grad von Feinheit, Anmuth, Leichtigkeit und technischer Vollendung je erreichen werde, der in diesen Rännen, bei einer so ausgedehnten Beschäftigung, wie sie Fr. Kierschner zu Theil wird, unerläßlich ist. — Von Hrn. Sonnenthal, der gegen den Schluß der vorigen Saison engagirt worden war, sagten wir damals, er werde erst »von seiner Begabung Proben ablegen müssen«. Wir können nun hinzufügen, daß das erste Jahr seiner Wirksamkeit am Burgtheater im Fache der jugendlichen

Helden und Liebhaber unter günstigen Auspicien vorüberging. Hr. Sonnenthal hat, nebst hübschen äußeren Gaben, ein glückliches, dem hiesigen Geschmacke wohl zusagendes Naturell, ein ursprünglich richtiges Gefühl für Einfachheit, und schönes Maß in Vortrag und Bewegung. Vermag er es, der ihm naheliegenden Gefahr des zu Gedehnten, Schleppenden, Weichlichen zu entgehen, so wird er, bei fortgesetztem Fleiße, jedenfalls bald zu den besten Kräften des Burgtheaters gezählt werden. — Hr. Landvogt, der bereits viel hier gelernt hatte, will nun sein Glück anderswo versuchen. Wird sein Abgang auch nicht lebhaft empfunden werden, so läßt sich doch nicht läugnen, daß für das Fach der ersten und zweiten Liebhaber wenigstens noch eine annehmbare Acquisition gemacht werden müsse, um, — da Hr. J. Wagner die eigentlichen Helden, Hr. Sonnenthal die jüngeren Helden und wichtigsten Liebhaberrollen, Hr. Baumeister die Bonvivants und »höhern« Naturburschen spielt, — der Nothwendigkeit zu entgehen, die HH. Kierschner, Fr. Wagner und Collin in Liebhaberrollen auftreten zu sehen. Ueber die Verwendung des Personals könnte noch gar Vieles gesagt werden; wir begnügen uns, an Oftgesagtes anknüpfend, zu bemerken, daß man Fr. Hebbel in heroischen Rollen, und gerade nicht als Mutter Fadet, Fr. Peche in feinen Lustspielrollen und gerade nicht als Madame Leipziger und von den bisher unbeachtet gebliebenen weiblichen Mitgliedern Frl. Gutperl und Frl. Eiblitz überhaupt mehr beschäftigen sollte. Bei der Erwerbung neuer Kräfte sollte endlich jede nicht künstlerische Rücksicht wegfallen. Daß das leidige »Agentenunwesen« im Burgtheater bei weitem keinen so bedeutenden, daher auch keinen so nachtheiligen Einfluß ausübt, wie an norddeutschen Bühnen, ist dankend anzuerkennen. Hr. Laube geht selbst jahraus jahrein auf Reisen, und die besten Acquisitionen neuerer Zeit danken wir ihm. Möge er es nicht verschmähen, bei solchem Anlasse auch die Provinz- und hiesigen Vorstadttheater zu besehen; er würde hier, wir sind dessen überzeugt, namentlich für zweite und dritte Fächer ganz taugliche Individuen finden, deren Talent sonst aus Mangel an Agenten- und Journalisten-Protection unbeachtet zu Grunde geht.

Das alljährlich wiederkehrende Gastspiel der Fr. Bayer-Bürck ist heuer abermals durch den Zudrang und den warmen Antheil des Publicums factisch gebilligt worden. Dessenungeachtet wiederholen wir hier die in unserem Märzhefte gebrachte und seitdem auch von Hrn. R. Waldeck in die »Presse« aufgenommene Andeutung, man möge »auch anderen ausgezeichneten Künstlern Deutschlands Gelegenheit geben auf der Burgbühne zu erscheinen«.

Unter den übrigen Gästen hatten nur die HH. Feltscher und Liebe Anspruch auf theilnahmsvolle Beachtung: wenn diese ihnen nicht ganz nach Verdienst gegönnt wurde, so war die vorgerückte Jahreszeit und zum Theil auch die oft ins Unglaubliche sich versteigende Wahl der Rollen (z. B. den Don Carlos!!) Schuld daran. — Nichts ist unangenehmer als ein mißrathenes Gastspiel: es verfehlt seinen speciellen Zweck und stört das gewohnte Ensemble. Auch die Tactlosigkeiten der Regie bei dergleichen Anlässen haben sich nicht vermindert. Da ist z. B. das schnelle Aufziehen des Vorhanges, wenn einige Hände sich bewegen, und andere Unzukömmlichkeiten. Wie kann man z. B. gleich nach dem ersten Acte eines neuen Stückes den Autor sich bedanken lassen oder statt seiner »für die freundliche Aufnahme seines Werkes« danken?! — Die Regie hätte wahrlich besser gethan das Einstudieren der Vorstellungen sorgsamer zu überwachen; manche derselben, wir können nicht umhin wiederholt darauf hinzuweisen, ließ in Bezug auf präcises Ineinandergreifen viel zu wünschen übrig; in den vorhergehenden Jahren waren solche Erscheinungen höchst seltene Ausnahmen, diesmal nicht mehr so ganz.

Indem wir uns noch die Frage erlauben warum die geschlossenen Zimmer noch nicht principiell für alle Fälle in Anwendung gebracht werden, und den Wunsch aussprechen es möge die pedantische Aufstellung der Möbeln auf der Bühne und mancher andere Theil der Scenirung nach den so naheliegenden, einfach-vernünftigen französischen Mustern verbessert werden, — schließen wir unsern diesjährigen Bericht mit dem dringenden Wunsche, es möge Hrn. Laube gelingen in der nächsten Saison jenen thatkräftigen Einfluß, den wir von ihm gewohnt sind, wieder geltend zu machen.

Statiſtiſches Verzeichniß der Leiſtungen des Burgtheaters

vom 16. Auguſt 1856 bis 30. Juni 1857.

Repertoir.

An den **296** Spielabenden wurden **161** Stücke (wovon **103** den Abend ausfüllen) aufgeführt.

Neue Stücke:	2 Trauerſpiele.	**Aeltere Stücke:**	29 Trauerſpiele.
	5 Schauſpiele und Dramen.		35 Schauſpiele und Dramen.
	8 Luſtſpiele und Poſſen.		82 Luſtſpiele und Poſſen.
	15 (wovon nur 7 den Abend ausfüllen).		**146** (wovon 96 den Abend ausfüllen).

Neue Stücke.

Trauerſpiele: „Brutus und ſein Haus“ (5 Mal) — „Sophonisbe“ (2 Mal).

Schauſpiele und Dramen: „Ein Wohlthäter“ (13 Mal) — „Die Grille“ (12 Mal) — „Iphigenie in Delphi“ (5 Mal) — „Ottfried“ — „Der Sohn der Marquiſe“ (beide 3 Mal).

Luſtſpiele und Poſſen: „Die Biedermänner“ (16 Mal) — „Ich ſpeiſe bei meiner Mutter“ (11 Mal) — „Das hohe C“ (10 Mal) — „Der letzte Trumpf“ (7 Mal) — „Mit den Wölfen muß man heulen“ (6 Mal) — „Die Haarlocke“ (3 Mal) — „Die Rauchwolken“ (2 Mal) — „Vor dem Balle“ (1 Mal).

Neueinſtudiert.

(Unter Hrn. Laube bisher nicht gegeben.)

Trauerſpiele: „Macbeth“ — in anderer Bearbeitung — (2 Mal).

Schauſpiele und Dramen: „Eliſe von Vahlberg“ (5 Mal). — „Die Ausſteuer“ (2 Mal) — „Erinnerung“ (1 Mal).

Luſtſpiele und Poſſen: „Der Ring“ — „Die argwöhniſchen Eheleute“ — „Die Luftſchlöſſer“ (jedes 4 Mal) — „Die beiden Klingsberg“ (3 Mal) — „Die falſchen Vertraulichkeiten“ (2 Mal) — „Der Diener zweier Herren“ (1 Mal).

Nachſtudiert.

(Während des Theaterjahres 1855—1856 nicht gegeben.)

Trauerſpiele: „Clavigo“ — „Der Nibelungenhort“ — „Phädra“ (jedes 1 Mal).

Schauſpiele und Dramen: „Der Spieler“ — „Der Sohn der Wildniß“ — „Der Fabrikant“ — „Wahn und Wahnſinn“ (jedes 2 Mal) — „Die Marquiſe von Villette“ — „Ein deutſches Dichterleben“ — „Die Neuberin“ (jedes 1 Mal).

Luſtſpiele und Poſſen: »Ein Freundſchaftsdienſt« (5 Mal) — »Eine Liebſchaft in Briefen« — »Glück beſſert Thorheit« — »König und Bauer« (jedes 3 Mal) — »Die Schweſtern« — »Der Weg durch's Fenſter« — »Der Vetter« — »Die Reiſe nach der Stadt« — »Zwei Tage aus dem Leben eines Fürſten« — »Das Porträt der Mutter« — »Witzigungen« — »Kunſt und Natur« (jedes 2 Mal) — »Mirandolina« — »Das Tagebuch« — »Der Salzdirector« — »Liebe im Arreſt« — »Einer muß heiraten« — »Wallenſtein's Lager« — »Er will's nicht anders« — »Peter und Paul« — »Zu Hauſe« — »Der Doppelgänger« — »Der zerbrochene Krug« — »Der Oheim« — »Er iſt nicht eiferſüchtig« — »Der verwunſchene Prinz« (jedes 1 Mal).

Aeltere Stücke.

(Aus dem vorigjährigen Repertoire beibehalten.)

Trauerſpiele: »Graf Eſſex« (8 Mal) — »König Ottokar's Glück und Ende« (4 Mal) — »Maria Stuart« — »Der Fechter von Ravenna« (beide 3 Mal) — »Fauſt« — »Egmont« — »Hamlet« — »Romeo und Julie« — »Die Jungfrau von Orleans« — »König Richard III.« — »König Lear« — »Götz von Berlichingen« — »Klytämneſtra« — »Wallenſtein's Tod« — »Don Carlos« — »Emilia Galotti« (jedes 2 Mal) — »Julius Cäſar« — »Othello« — »Coriolan« — »Der Müller und ſein Kind« — »Die Braut von Meſſina« — »Die Räuber« — »Fiesco« — »Cabale und Liebe« — »Sappho« (jedes 1 Mal).

Schauſpiele und Dramen: »Das Fräulein von Seigliere« (5 Mal) — »Das Lied von der Glocke« (4 Mal) — »Adrienne Lecouvreur« — »Die Waiſe aus Lowood« (beide 3 Mal) — »Nathan der Weiſe« — »Ella Roſe« — »Die Karlsſchüler« — »Der Sonnenwendhof« — »König Heinrich IV« — »Dorf und Stadt« — »Wilhelm Tell« — »Das Käthchen von Heilbronn« — »Die Valentine« — »Griſeldis« — »Ein alter Muſikant« (jedes 2 Mal) — »Helene« — »Die Royaliſten« — »Iphigenie auf Tauris« — »Die Geſchwiſter« (von Goethe) — »Der Königslieutenant« — »Der Kaufmann von Venedig« — »Werner« — »Torquato Taſſo« — »Roſe und Röschen« — »Der Spielwaarenhändler« (jedes 1 Mal).

Luſtſpiele und Poſſen: »Ein Hut« — »Eine Partie Piquet« — »Das Gänschen von Buchenau« — »Ein Glas Waſſer« — »Die Mördergrube« (jedes 4 Mal) — »Eine kleine Erzählung ohne Namen« — »Das Verſprechen hinterm Herd« — »Doctor Veſpe« — »Ich bleibe ledig« — »Leichtſinn aus Liebe« — »Ein ernſter Heiratsantrag« — »Roſenmüller und Finke« — »Mina von Barnhelm« — »Der Markt zu Ellerbrunn« — »Carl XII. auf der Heimkehr« (jedes 3 Mal) — »Ein Tiger« — »Die Journaliſten« — »Feſſeln« — »Magnetiſche Curen« — »Kriſen« — »Ein Luſtſpiel« — »Die Gönnerſchaften« — »Die erſte Liebſchaft« — »Der Pariſer Taugenichts« — »Sie ſchreibt an ſich ſelbſt« — »Häusliche Wirren« — »Er muß auf's Land« — »Der Freiwillige« — »Der geheime Agent« (jedes 2 Mal) — »Die unglückliche Ehe durch Delicateſſe« — »Die Königin von Navarra« — »Die Königin von ſechzehn Jahren« — »Geiſtige Liebe« — »Das letzte Abenteuer« — »Die Läſterſchule« — »Der Vater der Debutantin« — »Eigenſinn« — »Am Clavier« — »Engliſch« — »Garrik in Briſtol« — »Endlich hat er es doch gut gemacht« — »Pagenſtreiche« — »Der Hauptmann von der Scharwache« — »Das Gefängniß« — »Die kranken Doctoren« — »Bürgerlich und Romantiſch« — »Donna Diana« — »Die Einfalt vom Lande« — »Mein Stern« — »Erziehungsreſultate« (jedes 1 Mal).

Perſonal.

(Nach dem Jahre des Engagements.)

1821	Fr.	**Anſchütz**	ſpielte	11mal	in 10 Stück.
1822	»	**Fichtner**	»	45 »	» 19 »
1830	»	**Peche**	»	7 »	» 3 »
1831	Frl.	**Zeiner**	»	94 »	» 38 »
1833	Fr.	**Kronſer**	»	18 »	» 12 »
1834	Frl.	**Wildauer**	»	16 »	» 6 »
1835	Fr.	**Rettich**	»	58 »	» 24 »
1839	Frl.	**Neumann** *)	»	46 »	» 24 »
1840	Fr.	**Hebbel**	»	65 »	» 25 »
1841	»	**Koberwein**	»	76 »	» 41 »
1845	»	**Haizinger**	»	70 »	» 28 »
1853	»	**Gabillon**	»	48 »	» 25 »
1854	Frl.	**Boßler**	»	134 »	» 52 »
1854	»	**Seebach**	»	9 »	» 7 »
1854	Fr.	**Klerſchner**	»	109 »	» 48 »
1856	Frl.	**Schäfer**	»	48 »	» 23 »
1856	»	**Taglioni** *)	»	28 »	» 8 »
1856	»	**Scholz**	»	49 »	» 19 »
1857	»	**Goßmann**	»	23 »	» 10 »

Für Nebenrollen ſind noch die Damen: **Winterſteiner**, **Aigner**, **Mittell**, **Eidlitz**, **Paulmann**, **Gutperl**, **Weber**, **Sandoz** und **Erchart**.

Für jugendliche und Kinderrollen: Thereſe **Paulmann**, Fanni **Minarzik** und Eduard **Henzel**.

1821	Hr.	**Anſchütz**	ſpielte	63mal	in 31 Stück.
1824	»	**Fichtner**	»	95 »	» 41 »
1826	»	**Löwe**	»	76 »	» 27 »
1829	»	**Herzfeld**	»	60 »	» 32 »
1833	»	**Laroche**	»	121 »	» 53 »
1834	»	**Lukas**	»	97 »	» 50 »
1835	»	**Rettich**	»	56 »	» 31 »
1844	»	**Klerſchner**	»	183 »	» 77 »
1844	»	**Korner**	»	97 »	» 48 »
1845	»	**Wagner** (Fried.)	»	103 »	» 47 »
1846	»	**Beckmann**	»	147 »	» 61 »
1848	»	**Arnsburg**	»	107 »	» 53 »
1850	»	**Lußberger**	»	116 »	» 48 »
1850	»	**Meixner**	»	135 »	» 59 »
1850	»	**Wagner** (Joſ.)	»	91 »	» 44 »
1850	»	**Paulmann**	»	106 »	» 58 »
1852	»	**Baumeiſter**	»	139 »	» 55 »
1852	»	**Jürgan**	»	18 »	» 16 »
1853	»	**Gabillon**	»	89 »	» 29 »
1853	»	**Franz**	»	58 »	» 27 »
1854	»	**Landvogt**	»	93 »	» 40 »
1856	»	**Sonnenthal**	»	93 »	» 35 »
1856	»	**Collin**	»	59 »	» 29 »

Für Nebenrollen: die HH. **Piſtor**, **Schmidt**, **Nolte**, **Henſel**, **Stein**, **Werſtl** und **Werner**.

Gäſte: Frl. Ernſt aus Carlsruhe 3 Mal (Mirandolina und Lucie im »Tagebuch« — Hedwig im »Markt zu Ellerbrunn« — Margarethe in der »Königin von Navarra«). — Frl. Schäfer aus Caſſel 4 Mal (Iphigenie, Stuart, Julie, Johanna). — Frl. Krieg aus Caſſel 3 Mal (Chriſtine in der »Königin von ſechzehn Jahren« und Julie in »Die Schweſte n« — Marianne in Göthe's »Geſchwiſtern« und Jenny in »Geiſtige Liebe« — Liſe in »Der Weg durch's Fenſter« und Caroline in »Ich bleibe ledig«). — Frl. Genée aus Berlin (Krell) 3 Mal (Clotilde im »Salzdirector« und Julie in »Die Schweſtern« — Frau in »Liebe im Arreſte« — Liſe in »Der Weg durch's Fenſter« und die Declamation »Vor dem Balle«

*) Frl. Neumann iſt mit Ende December, Frl. Seebach und Hr. Jürgan ſchon Ende September aus dem Engagement getreten.

**) Frl. Taglioni und Frl. Scholz ſind im December 1856 und Frl. Goßmann erſt im Mai 1857 ins Engagement getreten.

— Gretel im »Königslieutenant«). — Hr. Drohberg aus Stettin 2 Mal (Ferdinand in »Er muß auf's Land« — Baron im »Gefängniß«). — Fr. Bayer-Bürk aus Dresden 8 Mal (Klytämneſtra, Eleonora, Phädra, Sappho, Orſina und Lady Marlborough, die beiden letzten 2 Mal). — Hr. Feltſcher aus Braunſchweig 4 Mal (Bolingbroke, Ringelſtern, Don Cäſar, Ferdinand von Drang). — Hr. Liebe aus Dresden 3 Mal (Don Carlos, Baron im »Markt zu Ellerbrunn«, Prinz im »Geheimen Agenten«).

Neuengagirte Mitglieder: Frl. Schäfer (Antrittsrolle: Parthenia) — Hr. Collin (ohne Antrittsrolle) — Frl. Taglioni (Antrittsrolle: Emilie in der »erſten Liebſchaft«) — Frl. Scholz (Antrittsrollen: Caroline in »Ich bleibe ledig« — Louis im »Pariſer Taugenichts«) — Frl. Goßmann (Antrittsrollen: Sabine in der »Einfalt vom Lande« — Margarethe in »Erziehungsreſultate« — Caroline in »Ich bleibe ledig« und 2 Mal Fanchon in der »Grille«).

Abgegangene Mitglieder: Frl. Neumann (ins Privatleben). Frl. Seebach (nach Hannover) — Fr. Lieder (ins Privatleben) — Hr. Jürgan (nach Breslau) — Hr. Zwerenz (ins Privatleben).

Dreizehn Mal wurde die angekündigte Vorſtellung im Laufe des Tages abgeändert und zwar wegen »plötzlicher Unpäßlichkeit« der Damen: Hebbel (3 Mal), Boßler (2 Mal), Rettich, Gabillon, Goßmann und der HH. Landvogt, Lukas, La Roche, Kierſchner, Fichtner (1 Mal) — Frl. Grafſenberg war während des ganzen Theaterjahres krank. — Frl. Wildauer hat ihren Urlaub ſchon mit 1. April angetreten. — Die Abſchiedsvorſtellung des Frl. Neumann fand zum Vortheile der Armen bei aufgehobenem Abonnement und erhöhten Preiſen ſtatt. — Außer an den gewöhnlichen Normatagen blieb das Theater noch zwei Mal — wegen Ableben der Erzherzogin M. Eliſabeth und wegen einer Feſtvorſtellung im Operntheater — geſchloſſen.

Die Suite.

Ein Beitrag zur Geſchichte der Claviermuſik.

Von Guſtav Nottebohm.

Zweite Folge.

II. *)

Die im vorigen Artikel zur Sprache gebrachten weſentlichen Eigenſchaften der Suite führen uns einen Schritt weiter, um die ferneren Verhältniſſe zu beſtimmen, welche die Sätze der Suite unter ſich beobachten, und durch welche ſie miteinander zu einem Ganzen, zu einer Einheit verbunden werden.

Die hier zu berührenden Puncte ſind: die Gleichheit der Tonart, die Uebereinſtimmung im Bau der Sätze, die Gegenſätzlichkeit und die damit verbundene Geſchloſſenheit. In dieſen Eigenthümlichkeiten und Weſenheiten finden die Sätze äußerlich einen gemeinſamen Berührungs- und Vereinigungspunct, und auf ihnen zuſammengenommen beruht hauptſächlich diejenige Einheit, die wir zum Unterſchied von der inneren, die äußere Einheit nennen.

Das Geſetz der äußeren Einheit beobachtet die Suite zunächſt in der Beibehaltung einer und derſelben Tonart bei allen Sätzen. Nur die Trios der Intermezzen, alſo Sätze von ſecundärer Stellung, wählen gern eine andere Tonart, und dann beſchränken ſie ſich auf eine Veränderung des Tongeſchlechts, oder ſie wählen die Parallele oder eine andere nächſtverwandte Tonart.

Die Motive, welche die Suitencomponiſten zum Beharren bei einer Tonart veranlaßten, ſcheinen uns folgende zu ſein. Würden die Sätze in verſchiedenen Tonarten ſtehen, ſo würde dieſe Veränderung auch auf eine Veränderung des Inhalts, auf eine Umſtimmung deuten; es würde der Schritt von einer Tonart zu einer andern zugleich einen entſprechenden Fortgang des Inhalts bedingen; ferner würde der in einer andern Tonart eintretende Satz nicht ſowohl als Gegenſatz des vorhergehenden, ſondern mehr als deſſen Seitenſatz, mithin nur die in der Haupttonart ſtehenden Sätze, den andern gegenüber, als die eigentlichen Hauptſätze erſcheinen. Das Princip der Gegenſätzlichkeit, wie es die Suite nimmt, würde alſo dabei einbüßen. — Anders iſt es bei den doppelten Intermezzen (zwei Gavotten, Menuet mit Trio u. ſ. w.), welche mit ihren Alternativen oder Trios nicht ein Einfaches, ſondern ein Zweifaches bilden, und wo die bloße Seitenſtellung der Trios einen Wechſel der Tonart rechtfertigt.

Das Beharren bei einer Tonart würde zur Monotonie führen, wenn nicht innerhalb der Sätze Raum wäre, nähere und entferntere Modulationspuncte in entſchiedener Ausweichung oder flüchtig und vorübergehend zu berühren. Einen modulatoriſchen Reichthum wie die Sonate vermag die Suite allerdings nicht zu entfalten; gebunden an den polyphonen Character, an die Gedrungenheit und Kürze der Sätze beſtimmt ſich ihre Modulationsfähigkeit hauptſächlich durch die zweitheilige Conſtruction der Sätze. Damit iſt ein weſentlicher Unterſchied der Suite von der Sonate ausgeſprochen. Wenn nämlich die Sonate in ihren Sätzen einen Wechſel der Kunſtform, damit eine Mannigfaltigkeit und eine Scheidung der Sätze anſtrebt, ſo beharrt die Suite bei einer und derſelben Form: bei der zweitheiligen Satzform, welche allen Sätzen zu Grunde liegt. Dieſe Gleichförmigkeit würde zur Einförmigkeit führen, wenn nicht der Character und alſo auch der Inhalt der Sätze ſo verſchieden wären und Gelegenheit zu mannigfaltiger Bildung böten; ſo aber weiſt das Gleich- und Ebenmaß der Form, da es ſich auf alle Glieder in gleichem Grade erſtreckt, allen gemeinſam iſt, auf eine Zuſammengehörigkeit hin, und indem es das Uebergewicht und die Abſonderung einzelner Sätze verhindert, gibt es jedem Satze eine neben dem andern gleichwichtige und gleichberechtigte Stellung. Wir nehmen demnach die formelle Gleichheit der Suitenſätze, welche mit der Gleichartigkeit des Ausdrucks und der Stimmung innig zuſammenhängt, als zweites Moment der äußeren Einheit an. Ein ähnliches Verhältniß läßt ſich übrigens bei der Variationenform beobachten.

Damit im zweitheiligen Suitenſatze beide Theile als ein Zuſammengehörendes, als ein Zweifaches in einer Einheit erſcheinen, wird auch der Modulationsgang ein ſolcher ſein müſſen, welcher dem correſpondirenden Verhältniß der Theile entſpricht. Ganz allgemein ausgeſprochen wird, da der zweite Theil im Haupttone ſchließen muß, der Schluß des erſten Theils auf einer andern Stufe erfolgen müſſen. Mattheſon macht (in Niedt's Handleitung, 2. Thl., S. 131) die Bemerkung: „bei Allemande und Courante iſt es ſo Herkommens, daß die erſte Repriſe formaliter in Quinto ſchließt; allein bei Sarabanden, Giguen, Menuetten u. ſ. w. iſt es kein Geſetz.“ Dem iſt entgegenzuſetzen, daß ſich bei älteren Componiſten — z. B. Froberger —

*) Siehe Juniheft, S. 288.

Allemanden und Couranten finden, welche einer Durtonart angehören, deren erster Theil nicht auf der Dominante, sondern in der Mollparallele schließt. Meistentheils wird man aber finden, daß in Dursätzen der erste Theil in seinem Verlaufe sich bald vom Haupton weg- und naturgemäß der oberhalb des Haupttons nächstliegenden Tonart, nämlich der Oberdominante zuwendet; daß der zweite Theil nach der unterhalb des Haupttons nächstliegenden Tonart, nämlich nach der Unterdominante, hindrängt und gegen den Schluß hin in die Haupttonart zurücklenkt; hierbei ist nicht ausgeschlossen, daß nicht auch andere, entferntere Tonarten berührt werden können. — Bei leicht gehaltenen und überwiegend homophonen Mollsätzen geschieht der Hauptmodulationsschritt in der Regel nach der Durparallele. Hingegen bei Nachahmungs- und Fugensätzen in Moll wird die Parallele meistens nur vorübergehend und in Zwischensätzen berührt, und wendet sich die Modulation entschieden der Molltonart der Dominante zu. Dieser Uebergang erklärt sich aus der polyphonen Satzweise, indem ein einer Molltonart angehörendes Motiv oder Thema, wenn es in der Durchführung seinen Mollcharacter bewahren will, die Versetzung in eine Durlage nicht zuläßt. Demnach wendet sich die Modulation zur Molltonart der Dominante, schließt aber den ersten Theil nicht mit der Molltерz, sondern mit der Durterz. Der zweite Theil geht in der Regel von der Oberdominante mit großer Terz aus, wendet sich der Molltonart der Unterdominante zu, geht zur Haupttonart zurück und schließt auch hier oft altgebräuchlich mit der großen Terz. Das Verfahren der Alten, mit der großen statt der kleinen Terz zuschließen, erklären sie bekanntlich aus dem mehr consonanten Character der ersteren.

Noch im Jahre 1722 spricht sich ein Theoretiker (Eckelt) dahin aus: „über der letzten Fundamentalnote soll allezeit Tertia major stehen und damit ausgehalten werden.“ — Bach und Händel jedoch geben, der letztere fast durchweg, der erstere sehr oft, zumal wenn der Schritt zur Tonica von der Dominante aus geschieht, dem zweiten Theil einen Mollschluß.

Wie die modulatorische, so wird auch die rhythmische, überhaupt die innere Einrichtung des Suitensatzes eine solche sein, welche der Zweitheiligkeit entspricht, und sowohl das Verhältniß beider Theile gegeneinander, als ihre Zusammengehörigkeit herausstellt. Erster und zweiter Theil bilden sich aus einem Stoff und treten in der Art und Weise, wie sie sich daran betheiligen, einfach in das Verhältniß eines Vordersatzes zu seinem Nachsatze. Die Einheit beider Theile beruht also auf der Gemeinsamkeit des thematischen Inhalts. Je nach Character und Inhalt ist aber das Verhältniß der Theile gegeneinander ein verschiedenes.

Bei Sätzen von vorherrschend lyrischer Haltung, z. B. bei manchen Sarabanden u. s. w., nimmt der zweite Theil den cantilenenartigen Faden des ersten Theils auf und spinnt ihn, mag er nun einfach oder mit figuralem Zierwerk versehen sein, in der Art eines zweitheiligen Liedes, in freier Weise und nur Rhythmisch-Eigenthümliches festhaltend, fort.

Bei Sätzen, die hauptsächlich auf Figuration beruhen, bildet sich der zweite Theil entweder aus freier Weiterführung des zu Grunde liegenden Figuralmotivs, oder er geht aus einer Versetzung des ersten Theils in seinen Abschnitten und Gruppen hervor. Es ist also entweder ein Figuralmotiv oder der Inhalt des ganzen ersten Theils in einer Umgestaltung oder Veränderung zugleich Inhalt des zweiten Theils. In letzterem Falle correspondiren beide Theile in ihrem ganzen Verlauf miteinander, und erscheint der zweite Theil — dem Parallelismus der ebräischen Poesie nicht unähnlich — gleichsam als eine Parallele, als ein Gegenbild des ersten. Beispiele zu beiden Arten bieten, wenn auch zum Theil nur annähernd, etwa Allemande, Courante, erste Menuet und Gigue der ersten Partite von J. S. Bach in B-dur.

Bei Nachahmungssätzen beschränkt sich der gemeinsame Inhalt der Theile in der Regel auf das zu Grunde liegende Nachahmungsmotiv. Der zweite Theil ist eine symmetrische Nachbildung des ersten und geht von einer Umgestaltung, Verkehrung oder Versetzung des Hauptmotives aus. Gegen den Schluß hin lenkt der zweite Theil gern in den Schluß des ersten Theils ein und schließt wie dieser, nur auf einer anderen Tonstufe.

Am ausgeprägtesten ist das Wechsel- und Gegenverhältniß der Theile bei einer Art der fugirten Gigue. Der erste Theil der Gigue ist eine gewöhnlich auf der Dominante abschließende Fughette. Nun setzt der zweite Theil mit dem Thema in verkehrter Richtung (per motum contrarium) ein und gestaltet sich zu einer zweiten Fughette, so daß die Gigue eigentlich aus zwei Fughetten besteht, die in ihrem — geraden oder verkehrten — Inhalt miteinander correspondiren, und von denen die eine gleichsam die Kehrseite oder das Gegenstück der andern ausmacht. Die meisten fugirten Giguen haben diese Form. — Ein kunstvolles Beispiel, welches hierher gehört, wo die Verkehrung nicht allein das Thema, sondern den ganzen ersten Theil ergreift, und wo der zweite Theil mit unwesentlichen Abweichungen aus freier Verkehrung des ersten Theils hervorgegangen ist, hat Bach in der Gigue der englischen Suite in D-moll aufgestellt.

Bei einer andern Art der fugirten Gigue beginnt der zweite Theil mit einem neuen Thema, das zu einem fugirten Satze fortgeführt, sich später, beim Wiedereintritt des ersten Themas, als dessen Gegenthema (Contrasubject) aufdeckt und nun doppelfugenartig den Theil zu Ende führen hilft. Hier ist die Gigue eine zweitheilige Doppel-Fughette.

Alle diese und andere Bildungen zeigen hinreichend, wie verschiedenartig das Verhältniß der beiden Theile, unbeschadet ihrer Einheit, gestaltet sein kann.

Auch in kleineren Zügen spricht sich das Bestreben der

Theile aus, eine wechſelſeitige Beziehung zu unterhalten. Das bewegſame Weſen der freien Nachahmungs- und Figuralformen treibt die Stimmen in ihrer ununterbrochenen Geſchäftigkeit über die Theilſchlüſſe hinaus und bildet hier eine Art Nachſatz, kleine Coda, die auf der Schlußnote — Dominante oder Tonica — orgelpunctartig ruhend, ſich arpeggien- oder laufartig zu einer kleinen, den Theil beendenden und die ſonſt entſtandene Pauſe ausfüllenden Figuration auseinanderlegt. Wo dieſe Schlußklauſeln vorkommen, correſpondiren ſie miteinander, ſind einander ähnlich, und unterſtützen ſo das Wechſelverhältniß und den Parallelismus der Theile. Am ausgebildetſten ſind ſie bei den überwiegend figurativen Formen, alſo zumeiſt bei Allemande, Courante und Gigue, — wobei zu bemerken, daß der zuſammengeſetzten Tactart wegen die Theilſchlüſſe nicht immer auf einen erſten Tacttheil fallen. Die Intermezzen, die jüngſten Suitenſätze, ſind in der Regel frei von ihnen. Auch in der Sarabande wird die Klauſel durch die auf einen zweiten oder dritten Tacttheil fallende Cäſur meiſt überflüſſig gemacht. Die eigene Art der franzöſiſchen Courante, mit der Schlußbildung einen Wechſel der Tactart zu verbinden, iſt ſchon früher erwähnt worden.

Wie die das Wechſelverhältniß und die Einheit der Satztheile in ihrem Inhalt betreffende Regel als ein aus der Natur der Sätze, aus der nothwendigen Concentration des Inhalts hervorgehendes Geſetz wahrgenommen wurde: ſo wurde einer andern, welche einen und denſelben Inhalt in anderer Form auf verſchiedene Sätze ausdehnen wollte, das Loos zu Theil, als eine willkürliche, überconventionelle mit der Zeit bei Seite geſchoben zu werden. Es war nämlich üblich, den thematiſchen Inhalt der Courante, wenigſtens der Hauptſache nach, der vorhergehenden Allemande zu entnehmen. Dieſe Regel, welche aus früheſter Zeit ſtammt und aus der Zuſammenſtellung einiger Tanzformen des ſechzehnten Jahrhunderts — z. B. des Paſſamezzo und der Gaillarde oder Saltarella; des deutſchen Tanzes (Allemande) und ſeiner Proportio — herzuleiten ſein mag, konnte, wenn ſie nicht willkürlich und rein herkömmlich war, offenbar keinen andern Zweck haben, als die Zuſammenſtellung beider Sätze zu rechtfertigen, und durch Gleichartigkeit und Homogenität eine Art äußere Einheit zu erhalten; — andererſeits aber ſchwächte ſie die Heterogenität der Charactere und damit die Gegenſätzlichkeit Noch G. F. Händel hat unter dem Einfluß dieſes Gebots geſchrieben, und einige ſeiner Allemanden und Couranten zeigen in ihrer ganzen Structur, im Modulationsgange, in den Epiſoden, in ihrem ganzen Verlauf bis zu den Theilſchlüſſen unter ſich ſo viel Aehnliches und Uebereinſtimmendes, daß der eine Satz nur als rhythmiſche Umgeſtaltung, freie Nachbildung oder Variation des andern anzuſehen iſt. J. S. Bach hat ſich daran nicht gebunden; im Gegentheil iſt bei ihm überall das Beſtreben bemerkbar, in den Themen die größte Mannigfaltigkeit und Verſchiedenheit zu entwickeln, ſo daß bei ihm jede derartige Zuſammengehörigkeit der Sätze wegfällt und jeder Satz als ein in ſeinem eigenen Inhalte für ſich beſtehendes Stück erſcheint. Nur in einigen Sätzen ſeiner erſten Suite in B-dur ließe ſich eine verſteckte Aehnlichkeit der Motive und ein gemeinſamer thematiſcher oder figuraler Kern auffinden.

Eine derartige Gemeinſamkeit des Inhalts als unweſentlich bei Seite laſſend, iſt außer den bisher berührten Puncten — die Gleichheit der Tonart und die gleiche zweitheilige Geſtaltung der Sätze — noch die Gegenſätzlichkeit als wichtiges Moment der äußeren Einheit hervorzuheben. Die Gegenſätzlichkeit, beruhend auf der Characterverſchiedenheit der Sätze, wurde im vorigen Abſchnitte als eine Weſenheit der Suitenform dargeſtellt. Sie ruft einen Satz nach dem andern hervor, und indem ſie ſich auf alle Glieder erſtreckt, ein allen Sätzen Gemeinſames iſt, iſt ſie auch das eigentliche Moment, welches die Sätze in eine Folge, d. i. Suite, bringt.

Faſſen wir ferner in der Zuſammenſtellung der Suitenſätze den Fortgang und den Wechſel in's Auge, der, hervorgerufen durch die Gegenſätzlichkeit, zwiſchen den Stücken hinſichtlich ihres Characters beſteht: ſo bemerken wir den Wechſel von Ruhe und Bewegung, von Ernſt und Heiterkeit u. ſ. w., und zugleich an den Anfangs- und Endpuncten der ganzen Reihe zwei Formen, welche durchaus geeignet ſind, ihr äußerlich eine beſtimmte Abgrenzung und Einrahmung zu geben. Die Allemande hat in ihrem einheitlichen Character, in ihrer ruhigen, auf keine vorausgegangene Bewegung deutenden Haltung ganz den Character eines Anfangsſatzes; die Gigue in ihrer fugenartigen Behandlung oder in ihrer Bewegſamkeit und Flüchtigkeit den eines Schlußſatzes, — ſo daß innerhalb dieſer Außen- und Grenzpuncte die übrigen Sätze eine Art Mittelglieder bilden und das Ganze als eine geſchloſſene Reihe — als ein Mikrokosmus in ſeiner Art — erſcheint. Mit dieſer Geſchloſſenheit iſt die äußere Einheit vollbracht.

Da Allemande und Gigue an beſtimmte Formen gebunden ſind, ſo iſt auch die daraus hervorgehende Geſchloſſenheit überwiegend formeller Natur, — eine Gebundenheit, welche die Suite characteriſirt und von andern Kunſtformen unterſcheidet, z. B. von der Sonate, deren Geſchloſſenheit derartigen Satzungen und Formalitäten nicht unterliegt und nur allgemein beſtimmt werden kann.

Uebrigens dürfte in keiner zuſammengeſetzten inſtrumentalen Kunſtform die Fugenform eine ſo ſinnige Anwendung gefunden und, mit Bewahrung ihres Weſens, ſich zugleich der Eigenthümlichkeit einer andern Form ſo ſehr gefügt haben, wie in der Suite. Auch die Geſchichte der Sonate zeigt das Beſtreben der Componiſten, die Fuge als abſchließendes Element aufzunehmen. Haydn bringt in mehreren Quartetten fugirte Schlußſätze. Wie er ſich hier auf reine Fugenarbeit beſchränkt, und das dem Sonatencharacter zuſagende und unentbehrliche liedartige Element ausſchloß: ſo nahm Mozart das liedartige neben dem fugenartigen auf, hielt aber eines vom andern geſchieden;

er gab z. B. dem Hauptſatze fugenmäßigen, der Seitenpartie liedartigen Inhalt, ſo daß beide unverbunden und unvermittelt neben- und nacheinander auftreten. Das Beſtreben, beide einander entgegengeſetzte Elemente inniger zu verbinden und ſie der Sonatenform ſo einzuverleiben, daß überall der Sonatencharacter bewahrt werde und hervortrete, iſt bei Beethoven erſichtlich, und dürfte in einigen Werken ſeiner letzten Periode den glücklichſten und vielſeitigſten Ausdruck gefunden haben.

III.

Bei dem in dieſer Abhandlung beobachteten, blos collectiven Verfahren, wo von jedem geiſtigen Inhalt abſehend, immer nur die formelle Seite der Suite im Auge behalten wurde, könnte es leicht den Anſchein gewinnen, als ſei überhaupt der Formalismus, das beſtimmte Weſen der Suite das Urſprüngliche und Beſtimmende ſelbſt, als ſei die Suite eine hergebrachte Form, einer Art Schablone, auf welcher die Alten nur hätten einen muſikaliſchen Stoff zurecht zu legen gebraucht, und wobei dann, kraft ſolchen Apparats, alles Uebrige, die Angemeſſenheit des Inhalts, die innere Einheit u. ſ. w. ſich von ſelbſt ergeben hätte.

Gegen dieſe Annahme wäre Folgendes in Erinnerung zu bringen. Die Formen der einzelnen Sätze, der Allemande, Courante u. ſ. w., ſo fern ſie auch unſerer muſikaliſchen Richtung liegen mögen, waren den Alten geläufige, vertraute, ihrem eigenſten Weſen zuſagende Formen, in denen ſie ihr muſikaliſches Dichten und Denken in einer ihnen gemäßen Schreibart niederlegen konnten. Die Alten lebten in dieſen Formen; was uns daran fremdartig erſcheint, war ihnen gemäß; was uns daran der Vermittelung zu bedürfen ſcheint, war für ſie unmittelbar vorhanden. Ein Blick in alte Kataloge und Sammlungen genügt, um aus der großen Anzahl jener Formen, ſowohl vor als während der eigentlichen Suitenzeit, ihre allgemeine Beliebtheit zu erſehen.

Ferner iſt die beſtimmte Form der Suite kein von vorn hinein angenommenes Schema, keine der Entwickelung vorausgegangene Satzung, ſondern das Reſultat und die Folge einer Entwicklung, das Entwickelte ſelbſt; ſie iſt erſt in und mit den Compoſitionen ins Leben getreten und — was vor Allem ins Auge zu faſſen iſt — nur an und mit einem Inhalt zu einer formellen Beſtimmtheit und innern Geſetzmäßigkeit gelangt. Die Form der Suite würde gar nicht entſtanden ſein, wenn nicht ein inneres, nach ſeinem Ausdrucke ringendes Leben ſie hervorgetrieben hätte. Die wahre Kunſt kennt keine andere Form, als nur die, welche aus dem Geiſt ſelbſt hervorgegangen iſt. Die Idee, der Geiſt iſt in Wirklichkeit immer das Erſte, die Form das Zweite. Inhalt als Reſultat der Form iſt nicht denkbar. Wie jede Kunſtform hat die Suite eine pſychologiſche Grundlage; zugleich beruht ſie auf allmälicher hiſtoriſcher Entwickelung; was daran Ueberlieferung iſt oder zu ſein ſcheint, hat ſeinen Grund und ſein Recht.

Nach dieſen Vorausſetzungen, welche nur das geiſtige Moment in dem Urſprung und Entwickelungsgange der Suite retten ſollen, kann die Frage aufgeworfen werden, welcher Inhalt der Suite gemäß iſt, und wie daraus die innere Einheit hervorgeht.

Wir unterſcheiden tonlichen und geiſtigen Inhalt. In erſterer Bedeutung genommen iſt klar, daß bei der Verſchiedenheit des tonlichen Inhalts der Suitenſätze eine Unterſuchung nach der inneren Einheit nicht angeknüpft werden kann, denn dieſe ſetzte nothwendigerweiſe eine Einerleiheit, wenigſtens Gleichartigkeit des Inhalts voraus.

Die innere Einheit der Suite kann alſo nur aus ihrem geiſtigen Inhalt hervorgehen.

Der (geiſtige) Inhalt der Muſik ſind die Stimmungen des Gemüths. Wie jede Idee, jede Empfindung aber nur in der ihr gemäßen Form zum Ausdruck kommen kann, ſo fordert auch die Suite einen ihrer Form vollſtändig adäquaten Inhalt.

Im Suitenſatze beharrt das Gefühl bei Einem Momente und ſucht ſich in dieſem zu concentriren. Das Gemüth, als die freie innere, in der Muſik thätige Kraft, kann aber, wenn es zu ſeinem Ausdruck überhaupt die Form eines Suitenſatzes wählt, darin nicht zu einer vollen, befriedigenden Ausſprache gelangen; es kann an der Geſchloſſenheit und formellen Beſchaffenheit des einzelnen Satzes, an dem Beharren bei einem Momente der Empfindung nicht ſein volles Genügen finden, vielmehr wird es vermöge ſeiner Energie und Bewegſamkeit weiter ſtreben zu einem neuen Ausdrucke. Es findet wohl in dem einzelnen Satze eine Concentrirung, aber keine Befriedigung. Einmal bewegt, wird es ſich einem andern, pſychologiſch dem erſten entgegengeſetzten Ausdrucke zuwenden und ſich in der Concentration dieſes Gegenſatzes zu befreien ſuchen. Ein Gefühl gebiert immer ein anderes, welches Reſultat und Gegenſatz des erſten iſt.

Nicht ein jeder Inhalt kann alſo Inhalt der Suite ſein. Würde die erſte Tonbewegung das Maß der Bewegung, welches z. B. die Allemande fordert, überſchreiten, ſo würde nicht nur die Form der Allemande als eine zum Ausdrucke ungeeignete erſcheinen, ſondern es würde auch der Spielraum, den der Suitenſatz überhaupt zu bieten vermag, zu eng ſein; es würde alſo die ganze Form der Suite, welche bei jedem Satze eine momentane Concentration erwartet, eine unwahre, mithin eine ganz andere Form die rechte ſein.

Nur derjenige Inhalt kann in der Suite die ihm gemäße Form finden, welcher durch alle Sätze und Gegenſätze hindurch die Kraft des Beharrens, der Selbſtbeſtimmung und der Concentration in gleichem Maße zu bewähren vermag. Dieſe Kraft des Beharrens kann pſychologiſch anfangs nur in der Ruhe erſcheinen, wird alſo nur bei der Allemande anknüpfen können. Die Courante geht zu

einer entgegengeſetzten Empfindung über. Bei keiner Concentration befriedigt, wendet ſich die Tonbewegung von einem Gegenſatze zum andern, bis ein Kreis von Stimmungen durchlaufen iſt und in der letzten und intenſivſten Concentration die Empfindung zu einem befriedigenden Schlußpuncte gelangt. Die innere Einheit der Suite beruht demnach auf der in der muſikaliſchen Empfindung wurzelnden, aus einer Grundſtimmung hervorgehenden Verwandtſchaft und Zuſammengehörigkeit der Sätze; aggregatartig aneinander gereiht, unter ſich contraſtirend, bilden ſie ein innerhalb ſeiner ſelbſt fortſchreitendes Ganzes, und bringen ſie in ihrem Zuſammenhange einen abgeſchloſſenen Gefühlsinhalt, eine Reihe hervortretender Momente eines inneren Lebens und in dieſen ein Lebensbild zur Darſtellung. Wo ein ſolcher Fortgang und Verlauf nicht vorhanden, dem Tonſtücke ſelbſt nicht immanent iſt, wo die Sätze blos zum Behuf rhythmiſcher Mannigfaltigkeit und Gegenſätzlichkeit zuſammengeſtellt ſind, da iſt auch der Zuſammenhang, die Zuſammenſtellung nur äußerlicher Art.

Nachweiſen läßt ſich die geiſtige Strömung, die Einheit der muſikaliſchen Empfindung bei keinem Werke. Was auszuſprechen und anſchaulich zu machen des Kunſtwerkes eigenſte und ausſchließliche Aufgabe iſt, entzieht ſich dem beſchreibenden und erklärenden Worte. Das rein Muſikaliſche iſt ſeinem Weſen nach dem Verſtande unfaßbar. Jeder Verſuch, in den geheimen Organismus eines Kunſtwerks einzudringen, würde auf die individuelle Verſchiedenheit der Tonbilder, auf allgemeine Unterſchiede und am Ende auf die Characteriſtik der Sätze zurückführen.

Es iſt nicht zu verkennen, daß die höchſte an die cycliſche Kunſtform geſtellte Aufgabe, in ſchöner Form den Ausdruck eines freien, in ſich fortſchreitenden geiſtigen Lebens zu bieten, bei der Suite nur ſelten und nur in wenigen Fällen eine Erfüllung zu erwarten hatte. An Werken, wo Form und Inhalt in untrennbarer Einheit beſtehen, wo eine einheitliche Grundſtimmung unverkennbar ſich entfaltet, wird die Suitenliteratur noch ärmer und feinzähliger ſein als die der Sonate.

Der Geiſt, der ein Ganzes geſchaffen, einigt es und hält es auch zuſammen. Was aber als ein Ganzes hingeſtellt iſt, wolle man nicht zerſtückeln. Nur wenn wir ein Kunſtwerk in ſeiner Ganzheit, in ſeinem Zuſammenhange auf uns wirken laſſen, kann das, was in ihm liegt, die innewohnende Idee, erfaßt und das Weſen ſeiner Form begriffen werden. Hieraus ergibt ſich, was von dem Zerſtückeln einheitlicher Kunſtwerke, von dem Losreißen einzelner Suitenſätze aus ihrer Verbindung, womit ſich Chreſtomathien u. ſ. w. befaſſen, zu halten iſt. Abgeſehen davon, daß zu einer ſolchen Zerſtückelung nirgends ein künſtleriſcher Grund und Anlaß vorliegen kann, und angenommen, daß bei der Lockerheit eines geiſtigen Inhalts auch einzelne losgetrennte Sätze eine hinreichende Verſtändlichkeit und Selbſtſtändigkeit bewahren: ſo iſt doch in den Verhältniſſen, die die Sätze äußerlich unter ſich beobachten, eine wenigſtens formell gebotene Zuſammengehörigkeit ausgeſprochen. Das Zerſtückeln einheitlicher Tonwerke iſt nur eine Art Kunſtnäſcherei, die es zu keinem vollen Kunſtgenuß kommen läßt, ihn unmöglich macht; bei der Suite insbeſondere begünſtigt es mehr die Coketterie mit alterthümlichen Formen und Weiſen, als es geeignet iſt, in ihr Weſen, das nur aus dem Ganzen begriffen werden kann, einzuführen. Die Suite, wie überhaupt polyphone Muſik, iſt eine Sache der Kunſtpflege, nicht der bloßen Kunſtliebhaberei. Goethe's Spruch: „Man kann der Geſellſchaft alles aufdringen, nur nicht was eine Folge hat“ — bewahrheitet ſich bei der Suite wörtlich.

Der Reiz, den wohl manche Werke von Bach u. A. auszuüben vermögen, beruht häufig nur auf äußeren Eindrücken, die kaum über die Sphäre des bloßen Ton- und Figurenſpiels hinausgehen, und bei denen das zu Grunde liegende, eingreifende geiſtige und intellectuelle Element unberückſichtigt bleibt.

Aus der Anſchauung des beſondern Inhalts eines Suitenwerkes erledigt ſich auch zunächſt die Frage nach deſſen Auffaſſung und Darſtellung. Im Allgemeinen iſt zu bemerken, daß die Bekanntſchaft mit allen Eigenthümlichkeiten der Suitenform weſentlichen Einfluß auf Auffaſſung und Vortrag haben wird. Der Hauptſchlüſſel zum Vortrage iſt aber ſchon in der Characteriſtik der Sätze u. ſ. w. gegeben, denn hieraus laſſen ſich die beſondern Regeln und Fingerzeige leicht abſtrahiren, z. B. — ein Hauptwerth beim Vortrage liegt in der Beachtung der den einzelnen Satzformen eigenthümlichen Rhythmen und Einſchnitte, in der verſtändigen Sonderung der Perioden und Glieder, in der richtigen Accentuation, die durch alle Figuration hindurch beobachtet werden muß, im mehr leichten als gewichtigen Anſchlag u. ſ. w.

Eine Stelle aus der Vorrede zu Joh. Kuhnau's „neuer Clavierübung“ (1689 und 1695) mag hier noch angeführt werden; das Werk enthält vierzehn „Partien (Suiten), allen Liebhabern zu ſonderbahrer Annehmligkeit aufgeſetzet“ — „in gewiſſer Hoffnung, ſowohl diejenigen, ſo den von andern Studiis ermüdeten Geiſt an dem Clavier wiederum zu erfriſchen ſuchen, als auch die, welche ſich ſolches zur Profeſſion erwehlet, nicht wenig damit zu vergnügen, zumalen wenn die Incipienten bei der Manier ſich folgendes zur Nachricht wollen dienen laſſen, daß man vors erſte die Courranten nach franzöſiſcher Art, abſonderlich aber die Giguen und Menuetten (Kuhnau ſetzt einmal ſtatt der Gigue eine Menuet) etwas hurtig, hingegen die Sarabanden und Arien (an der Stelle der Sarabande) langſam, und denn das andere mit guter Discretion zu tractiren pflege.“

Muſikaliſche Werke.

Chriſtian Fink. Sonate für Orgel (Nr. 2. Es-dur Op. 6). Leipzig bei Peters.

Mit wahrem Vergnügen begegnen wir heute einem talentvollen und ſichtlich vom ernſteſten Streben beſeelten Kunſtjünger der Leipziger Schule. Nicht jener neuen Pſeudo-Leipziger Schule, welche das Panier der Zukunftsmuſik voranträgt, ſondern der echten Leipziger Schule, welche, auf Bach und Mendelsſohn fußend, noch etwas auf kernhafte Form- und Inhalt-geſunde Muſik gibt; jener Schule, welche leider in Leipzig gegenwärtig keine Wortführer hat, und doch, wie man uns ſagt, die große Mehrheit der dortigen vorzüglichſten alten und jungen Muſiker zu den Ihren zählt. *)

Vorliegende Sonate hält ſich eben ſo weit entfernt von contrapunctiſcher Trockenheit, als von carrikirtem, nebelhaftem, burſchikoſem Weſen, und legt Kraft und Empfindung verbunden mit Wohlklang und vernünftiger Form dar: eine Vereinigung von Eigenſchaften, die man eben nicht vielen neu erſcheinenden Compoſitionen nachrühmen kann. Die Orgelliteratur beſonders hat unter der Maſſe von Compoſitionen, die in neueſter Zeit für dieſes Inſtrument geſchrieben wird, wenig aufzuweiſen, was man als „edles Korn unter Spreu“ bezeichnen könnte. Fink's tüchtige Es-dur-Sonate macht den Eindruck einer kräftig ringenden Natur; eine gewiſſe edle und tiefe Erregtheit ſpricht ſich in dieſen Klängen aus. Machtvoll ertönt das volle Werk der Orgel im erſten Satze ein breites Thema von energiſch-rhythmiſcher Geſtaltung tragend und dann in freien Nachahmungsformen zu einem ſchönen und tiefempfundenen Mittelſatze in B-dur überleitend, welcher auf einem zweiten ſchwächer regiſtrirten Manuale vorgetragen, dem drängenden raſtlos dahinſtürmenden Anfangsſatze ein ruhiges ſinnig ernſtes Element gegenüberſtellt ohne dabei die Einheit der Tactart und des Tempo aufzuheben. Mit einem Worte: wir haben die Sonatenform in ihrer Reinheit und Vernünftigkeit vor uns — eine Form, die man zwar umzuſtoßen und zu vernichten ſuchen kann, die aber immer bei größeren Compoſitionen wie der Phönix aus der Aſche, verjüngt und doch dieſelbe, wieder hervortreten wird. — Der zweite Satz iſt ein ſogenanntes Orgel-Trio (oder Terzett), jene ſchöne und ergiebige Form für Orgelmuſik, wo die beiden Hände auf zwei verſchieden regiſtrirten Manualen und die Füße auf dem Pedale eine dreiſtimmige Compoſition ausführen, von welcher jede einzelne Stimme eine ganz ſelbſtſtändige Führung hat. Fink hat dieſe Form mit ſehr hübſchem Inhalte erfüllt. Der das letzte Stück der Sonate (eine Fuge) einleitende Satz will uns am wenigſten gefallen. Abgeſehen von ſeiner Aehnlichkeit mit der Einleitung eines gewiſſen Beethoven'ſchen Symphonie-Finales, und abgeſehen von einer minder orgelmäßigen und minder klar harmoniſchen und modulatoriſchen Geſtaltungsweiſe, ſowie von einer Quintfolge, die unſer Ohr beim Eintritte des eilften Taktes übel empfindet, hat der Componiſt den einleitenden Character nicht feſtgehalten und iſt in abſchließende Periodenform hineingerathen. Unſerer Anſicht nach wäre es beſſer geweſen die Tacte 9 — 15½ zu ſtreichen und vom dritten Viertel des achten Tactes an gangartig fortzuſetzen, anſtatt wie es jetzt iſt drei Anfänge zu machen. Die nun folgende Fuge iſt tüchtig und wirkungsvoll gearbeitet und frei von allen Künſten, die, wenn ſie nicht eben auch direkt aus der Phantaſie entſpringen, nur ein peinlich und mühſam geſuchtes Anſehen haben.

Möchte der ſtrebſame und noch in voller Jugendfriſche und Kraft ſich befindende Tonſetzer recht bald wieder von ſich hören laſſen.

---

*) Sollte denn dieſes liberalconſervative Leipzig kein Organ zu Stande bringen, welches der Welt die Augen darüber öffnete, daß Leipzig's Population nicht aus lauter Zukünftlern beſteht?

Joseph Bonaparte
H.R. Siffr. Majesty

Künſtler-Gallerie.

X.

Joſef Koberwein.

Erſt vor einigen Wochen, am 30. Mai, ſtarb dieſer

Er heirathete die Schauſpielerin Sophie Bulla (deren Porträt und biographiſche Skizze wir nächſtens bringen werden), eines der bedeutendſten Talente der Burgbühne, und hatte drei Kinder: eine Tochter, die nunmehrige Fr. Fichtner, ſeit dem Jahre 1822 beim Burgtheater aufgenommen, zwei Söhne, von welchen der eine ebenfalls — im Jahre 1825 — die dramatiſche Laufbahn eingeſchlagen, ſie nach einem Jahre aber wieder verlaſſen und bald dar-

fen, ſo iſt es ganz beſonders ſelten einen Schauſpieler zu finden, der wie Joſef Koberwein durch volle fünfzig Jahre auf einer und derſelben Bühne ohne Unterbrechung gewirkt habe. War er auch kein genialer Künſtler und Aufgaben wie z. B. Wallenſtein, Macbeth u. a. m. durchaus nicht gewachſen, ſo mußte man ihm doch Talent, Fleiß und Hingebung an ſeinen Beruf immer zugeſtehen. Vielen war ſeine etwas ſingende, wie auf einer Scala auf- und niederſteigende Declamation, welche ſich oft viel mehr um den Klang der Worte als um den Sinn der Sätze kümmerte, geradezu unerträglich.

werfen und Geſtalten, und bringen — nach langem Hin- und Herirren, Abwägen und Vergleichen — nur dasjenige zu Tage, was ihrer durch Schule und Geſchmack geklärten Erkenntniß als makellos edel und würdig, daher auch das reinſte Widerſpiel des Gewöhnlichen oder Gemeineren erſcheint. Auf ſolche Art verhalten ſich denn die Genien erſten zu jenen untergeordneteren Ranges, wie der Kosmopolitismus zur ſtrengſten Ariſtokratie des Schöpfergeiſtes. So ſchroff dieſe

Digitized by Google

Künſtler-Gallerie.

X.

Joſef Koberwein.

Erſt vor einigen Wochen, am 30. Mai, ſtarb dieſer Künſtler, hier in unſerer Mitte. Bereits vor eilf Jahren hatte er ſich ins Privatleben zurückgezogen. Im Jahre 1774 geboren, war er Anfangs des Jahres 1796 nach Wien gekommen, wo er nach zwei glücklich überſtandenen Gaſtrollen — am 1. Februar, Baſt der Huſen in Kotzebue's Luſtſpiel „Armuth und Edelſinn“ und am 6. Fritz in Kotzebue's Schauſpiel „Der Straßenräuber aus kindlicher Liebe“ — gleich engagirt wurde. Gleichzeitig mit ihm gaſtirten auch ſeine Eltern, der Vater als Peter Plum in „Armuth und Edelſinn“ und am 3. Februar als Bittermann und die Mutter als Eulalia in Kotzebue's „Menſchenhaß und Reue“, jedoch beide ohne beſondern Erfolg. Die erſte neue Rolle des jungen Koberwein war am 16. Auguſt desſelben Jahres der Goralli im Luſtſpiele „Der echte Adel und die echte Liebe“.

Während der erſten zehn Jahre ſeines Engagements wurde er mehr im Fache der Naturburſche und der zweiten Liebhaber beſchäftigt. Erſt dann wurde ſein Talent mehr in Anſpruch genommen und vom Jahre 1807 bis 1818 ſchuf er auf der Burgbühne die meiſten Heldengeſtalten des claſſiſchen Repertoirs. So war er der erſte Ferdinand in „Cabale und Liebe“ (23. Juli 1808) — Don Cäſar in „Die Braut von Meſſina“ (13. Januar 1810) — Wallenſtein (1. April 1814) — Leiceſter in „Maria Stuart“ (29. December 1814) — Correggio (30. Auguſt 1815) — „Don Gutierre“ (18. Januar 1818) — u. ſ. w. In ſpätern Jahren ward er mehr in komiſchen Rollen beſchäftigt und war unter andern der erſte Vatel in dem hier früher ſo beliebten Stückchen „Ehrgeiz in der Küche“ (27. Januar 1826). — Seine letzte neue Rolle von Bedeutung war der Selbitz in „Götz von Berlichingen“ (11. März 1830). — Am Ende des Jahres 1846 nahm er in der kleinen Rolle des Wirthes in Shakeſpeare's „Luſtigen Weiber von Windſor“ Abſchied von der Bühne. Wird ſchon an und für ſich eine fünfzigjährige Laufbahn nicht allzuhäufig angetroffen, ſo iſt es ganz beſonders ſelten einen Schauſpieler zu finden, der wie Joſef Koberwein durch volle fünfzig Jahre auf einer und derſelben Bühne ohne Unterbrechung gewirkt habe. War er auch kein genialer Künſtler und Aufgaben wie z. B. Wallenſtein, Macbeth u. a. m. durchaus nicht gewachſen, ſo mußte man ihm doch Talent, Fleiß und Hingebung an ſeinen Beruf immer zugeſtehen. Vielen war ſeine etwas ſingende, wie auf einer Scala auf- und niederſteigende Declamation, welche ſich oft viel mehr um den Klang der Worte als um den Sinn der Sätze kümmerte, geradezu unerträglich.

Er heirathete die Schauſpielerin Sophie Bulla (deren Porträt und biographiſche Skizze wir nächſtens bringen werden), eines der bedeutendſten Talente der Burgbühne, und hatte drei Kinder: eine Tochter, die nunmehrige Fr. Fichtner, ſeit dem Jahre 1822 beim Burgtheater aufgenommen, zwei Söhne, von welchen der eine ebenfalls — im Jahre 1825 — die dramatiſche Laufbahn eingeſchlagen, ſie nach einem Jahre aber wieder verlaſſen und bald darauf geſtorben iſt, und den rühmlichſt bekannten Maler und Photographen Joſef Koberwein, Gatten der Schauſpielerin Auguſte Koberwein, gebornen Anſchütz.

Kirchenmuſik.

(17. Mai — 14. Juni.)

Am Hof. — Dominicaner. — St. Carl. — St. Johann (Jägerzeile) — Schotten. — St. Stephan — Am Peter.

△ Es gibt eine gewiſſe Claſſe von ſchaffenden Künſtlern, aus deren Seelen mehrere edle Gedanken quillen, gleichviel ob ſie mit Vorbedacht arbeiten, oder einem dolce far niente ihrer Muſe fröhnen. Man ſuche dieſe zu durchgängigem Seelenadel des künſtleriſchen Bildens gleichſam vorbeſtimmten Weſen ja nicht unter den ſogenannten Genien erſten Ranges. Dieſe letztern ſind vielmehr echte Naturſöhne. Sie ſchaffen, vorausgeſetzt, daß ſie durch das Läuterungsfeuer einer gründlichen Schule gegangen, nach klar bewußten, wenn jedoch ungeſchult, nach rein naturaliſtiſchen Eingebungen. Ohne lange ängſtliche Wahl und Sicht, bieten ſie, was ihnen eben einfällt: alſo Edles mit Unedlem, Erhabenes mit Gewöhnlichem entweder wirr durcheinandergemiſcht oder höchſtens durch zwei Bande zu guter Wirkung verkettet, deren eines ihr glücklicher Inſtinct, das zweite ihre gründliche Schulbildung. Talente zweiter Ordnung jedoch, eben weil von Mutter Natur weniger begünſtigt, verfahren ſorglicher in ihrem Entwerfen und Geſtalten, und bringen — nach langem Hin- und Herirren, Abwägen und Vergleichen — nur dasjenige zu Tage, was ihrer durch Schule und Geſchmack geläuterten Erkenntniß als makellos edel und würdig, daher auch das reinſte Widerſpiel des Gewöhnlichen oder Gemeineren erſcheint. Auf ſolche Art verhalten ſich denn die Genien erſten zu jenen untergeordneteren Ranges, wie der Kosmopolitismus zur ſtrengſten Ariſtokratie des Schöpfergeiſtes. So ſchroff dieſe

Parallele auch dem gewöhnlichen Anſchauungskreiſe und Sprachgebrauche gegenüberſtehen mag, eben ſo wahr und tief iſt ſie im Geiſtleben begründet. Unter jene Künſtlermänner von bedächtigſtem, doch immer das Richtige und Schöne auf dem Wege der Reflection, weniger jedoch auf jenem eines angeborenen außergewöhnlichen Talentes betreffenden Character gehört unter Anderem auch unſer Rotter. Seine am 17. Mai in der Kirche am Hof aufgeführte G-dur-Meſſe (Op. 19) liefert einen neuen Beweis hiefür. In dieſem ganzen Werke, ſo dicht es an jener bedenklichen Grenze ſteht, welche — nach Haydn's und Mozart's verführeriſchem Vorbilde — die religiöſe Würde gern dem äußerlich lockenden Sinnenreize opfert, findet ſich nicht ein einziger Gedanke, den man unedel nennen könnte. Allerdings entbehrt dieſer Adel der grundhältigen Tiefe. Es iſt mehr ein zartes, weibliches Tönen, das aus dieſer Rotter'ſchen Meſſe zu Tage kommt. Zarte Innerlichkeit, mildes Gemüthsleben, das ſind diejenigen Pulſe, welche durch jede Ader dieſes muſikaliſchen Gebetes zur Seele aller Empfänglichen dringen. Doch es iſt eine Zartheit, die niemals in's Weichliche, eine Milde, die an keiner Stelle in das ſo nahe liegende Fadweltliche, Unkirchliche verfällt. Dazu die durchgängig ſchöne ausgeglättete Arbeit, das ſelbſtſtändige Singen jeder Stimme, gleichviel ob ſie zu oberſt, unten oder inmitten liege. Es iſt das ausnehmend Lebensfriſche der ganzen melodiſchen und harmoniſchen Bewegung, der gewiegte contrapunctiſche Geiſt, welcher — ohne mit deſſen abſoluten Formen allzuſehr zu prunken — ſich entſchiedenſten Gepräges durch das ganze Werk zieht. Von einem tiefgreifenden Pathos iſt freilich in dieſer Meſſe wenig zu ſpüren. Der Componiſt hat die künſtleriſche Herausbildung dieſer Seite mehr für die beiden herrlichen Einlagen zu ſeiner in Rede ſtehenden Meſſe aufgeſpart. Wir könnten darüber noch viel des Rühmlichen ſagen. Doch unſer »Monatbericht« iſt ja erſt im Beginnen. Wir dürfen daher über eine einzige Erſcheinung desſelben nicht allzuſehr uns ausbreiten. Das Graduale unterlegt den Worten: »Sit nomen Domini benedictum« würdegemäß eine choralartig-breite, urkräftige Muſik und tritt, in Rückſicht auf Inſtrumentation — gegenſätzlich in der auch in dieſer Beziehung durch äußerſt feine Farbenmiſchung gekennzeichneten Meſſe — höchſt glanzvoll und etwa im Händl'ſchen Sinne kirchlich hervor. Es iſt dies ein Lob, das auch dem Offertorium über den Text: »Natus in Judaea Deus,« einem Duo zwiſchen Sopran und Alt mit abwechſelndem Chore guten Gewiſſens ertheilt werden kann. Rotter zeigt in dieſen beiden Stücken einen entſchiedenen Beruf zum Oratoriencomponiſten. Möchte er bald mit einem derartigen Werke in die Oeffentlichkeit treten! Wir können ihm ſchon jetzt zu deſſen gutem Erfolg glückwünſchen. In Hinſicht auf die Wiedergabe alles Vernommenen gereicht es uns zur Freude, nur Lobendes ſagen zu können. Soloquartett, Chor und Orcheſter wirkten diesmal nicht allein tactfeſt, ſondern auch mit Geiſt und abgeſtuftem Vortrage beſtens zum Gelingen des Ganzen mit. Auch Hr. Schülle jun., der dortige Organiſt, lieferte durch ſeine ſinnig harmoniſirten Cadenzen und länger ausgeführten Präludien ſein redlichſtes Contingent. Namentlich verdienen bei dieſem Anlaſſe ſeine improviſirten Einleitungsſätze zum Offertorium und Agnus eine auszeichnende Erwähnung.

Schon oft haben wir das Kampfpanier gegen die Stereotypie unſerer kirchlichmuſikaliſchen Programme mit Kraft geführt. Heute finden wir einen neuen Anlaß zu dieſer uns leider abgenöthigten Polemik. Es kommt uns gerade ſo vor, als herrſchte ſogar in der Kunſt, der freieſten aller Geiſtesbeſtrebungen, das Monopolweſen in einer Art, die alles verſtändige Ermeſſen weit überſteigt. Schon wieder hat man in der Dominicanerkirche für das Hochfeſt der Himmelfahrt Chriſti keinen paſſenderen Tonſtoff auffinden können, als J. Haydn's höchſtprivilegirte »Thereſienmeſſe«. Wir verkennen nicht im Geringſten die wunderwürdige muſikaliſche Schönheit dieſes Werkes. Wir anerkennen ſie im Gegentheile eben ſo laut, als die tonliche Bedeutſamkeit ihrer zu gleichen Zwecken bevorrechteten Schweſtern, der Nelſonmeſſe und der aus derſelben begeiſterten Feder hervorgegangenen Meſſen Nr. 1, 2 und 7. Allein wir ermüden nicht zu betonen: es gibt noch ſehr viele andere, eben ſo würdige feſtliche Kirchenmuſik, theils vom genannten Altmeiſter ſelbſt, theils von früheren wie ſpäteren Kunſtgenoſſen des liebenswürdigen Sängers heiterer Andacht. Schon öfter haben wir auf mehrere dieſer ebenbürtigen Töchter heiliger Muſe hingewieſen, und thun es neuerdings bei dieſer Gelegenheit. Haydn's Es-dur-Meſſe, ſeine

Missa in honorem St. Caeciliae, fein mit Nr. 6 bezeichnetes Hochamt, nebſt viel anderem, ſeiner wie Mozart's Schule Angehörigen, endlich Naumann, Beethoven, Vogler, Cherubini, eben ſo der unermeßliche Schatz altdeutſcher und altwälſcher Kirchenmuſik — Seb. Bach's und Mendelsſohn's gar nicht zu gedenken — erfahren auf den meiſten unſerer Chöre eine unverzeihliche Zurückſetzung. Es wäre doch einmal an der Zeit, vom alten Schlendrian abzugehen, und vielſeitigeren Tonanſchauungen die Pfade zu öffnen. Das oberwähnte Schooßkind der Mehrzahl unſerer Chordirectoren wurde uns bei dieſem Anlaſſe in ſehr ungleichem Spiegelbilde gezeigt. Unbedingtes Lob verdient nur die gefühlswarme Betonung der Soloſätze für den Sopran durch Frl. Auguſte Jäger und für den Baß durch Hrn. Putz. Der Alt und Tenor führten die einzelnen Partien nicht mit nöthiger Weihe, ſondern in jener allbekannten gezierten und herausfordernden Manier durch. Der Tenoriſt ſang noch zum Ueberfluſſe mit einer widrigen Gaumenſtimme. Das Orcheſter ließ ſich viele Schwankungen und grelle Einſätze zu Schulden kommen. Namentlich ſündigten die dröhnenden Trompeten. Auch waren einige Tempi, unter Anderem das Zeitmaß des Qui tollis viel zu raſch; und der Mißgriff des Dirigenten rächte ſich alle Augenblicke durch falſche Intonationen. In der Reihe dieſer Fehler iſt das chaotiſche Auseinanderfahren der Soliſten bei der Stelle: „Suscipe deprecationem nostram“ nicht die einzige durch ſo falſche Auffaſſung veranlaßte Sünde geweſen. Am beſten glückten im Zuſammenſpiele die drei großen Fugenſätze der Meſſe und die beiden Einlagen von M. Haydn (Ascendit) und Winter (Dominus memor). Hier wurde ſogar beſſer betont, als bei Durchführung des Hauptwerkes, welches — abgerechnet die bereits belobten Einzelnſätze der höchſten und tiefſten Singſtimme — gerade nur abgefertigt wurde.

Durchweg Erfreuliches iſt hingegen von der Wiedergabe der Schnabel'ſchen E-dur-Meſſe am ſelben Tage in der Carlskirche zu ſagen. Dies äußerſt ſelten gehörte Prachtwerk mit ſeinen geiſtvollen und kräftigen Mahnklängen an die hehre Vielſtimmigkeit des großen Händel und mit ſeinen — wo es dem modernen Geiſte gerecht wird, wie z. B. im Agnus — ſo kühnen und in anderem Sinne hoch ſchwunghaften Modulationsgängen, wurde mit einer Ausdrucksfeinheit dargeſtellt, die keinen Wunſch unbefriedigt ließ. Hr. Ruprecht und ſeine gut organiſirte Capelle mag ſich dies Lob in aller herzlichen Freimüthigkeit geſagt ſein laſſen. Bibl's, unſeres wackeren Domorganiſten, Graduale, in ſeiner textlichen Grundlage dem Feſte der Himmelfahrt Chriſti gut angepaßt, macht durch Naivetät des kirchlichen Ausdruckes und durch geſchmackvolle Inſtrumentation eine recht gute Wirkung. Ein Gleiches gilt vom Offertorium, dem im dreiſtimmigen Canon geführten Salve regina von Rotter, das, wie überhaupt alles Gehörte, uns ganz zu Danke geboten wurde.

Unter jene oft an das Tageslicht hervorgezogenen Lieblinge unſerer Chorregenten gehört nebſt anderen Werken auch Mozart's B-dur-Meſſe (Nr. 14). Es bleib: hier unentſchieden, ob dieſe Bevorzugung auf einem künſtleriſchen, oder nur auf einem höchſtperſönlichen Bequemlichkeitsgrunde beruhe. Zweierlei wenigſtens iſt längſt feſtgeſtellt. Das Eine iſt der mit abſoluter Unkirchlichkeit innig gepaarte unendliche Reiz und melodiſch-harmoniſche Zauber dieſer Meſſe. Das zweite eben ſo unverrückbar daſtehende Moment iſt aber die Vollberechtigung der Kritik, an die Wiedergabe eines ſo oft gehörten Opus möglichſt ſtrenge Forderungen ſtellen, und den geringſten Makel auch unbefangenen Sinnes rügen zu dürfen. So ſei uns denn vergönnt zu bemerken, daß fragliche Miſſa Mozart's in ihrer Urgeſtalt blos dem Sing- und Streichquartette mit begleitender Orgel zugedacht, daß daher die uns bei Gelegenheit ihrer am 24. Mai in der Auguſtinerkirche veranſtalteten Aufführung hörbar gewordene Flöte jedenfalls ein von fremder Hand beigefügtes, und obendrein ſchlecht wirkendes Falſum iſt. Ueber die Art der diesmaligen Wiedergabe obgenannter Tondichtung möge aber Folgendes bemerkt werden. Das Kyrie wurde uns in jeder Rückſicht zu Danke geboten. Es freute uns die Wärme und geiſtvolle Weihe, mit der geſungen und geſpielt wurde. Zu Anfang des Gloria ſchwankte es bedenklich. Die Schuld deſſen lag aber weder am Dirigenten noch an den mitwirkenden Streichern und Sängern, ſondern lediglich am Organiſten. Dieſer ſchloß nämlich ſein einleitendes Präludium im ſtrengſten G-dur, während er, Angeſichts des Truganfanges dieſer Nummer mit

dem $^6_4$ Accorde fünfter Stufe von C-moll, weit zweckdienlicher in modo plagali, alſo etwa mit $^7_6$ As und $^6_5$ G hätte cadenziren ſollen. Bald hatte ſich das Chaos wieder geklärt, und das Gloria ging fehlerlos, und — bis auf die mit gar zu dünnem Tone hervorgebrachte Staccatofigur der Violinen am Schluſſe — auch in declamatoriſcher Hinſicht entſprechend von Statten. Die erſte Hälfte des Credo wurde zwar — ſeitens der Contrabäſſe — mit etwas rauhem Accente, ſonſt aber würdig dargeſtellt. Nicht im gleichen Maße glückte der mit gar zu ſchnellen Tactſchlägen markirte Uebergang ins Et incarnatus; daher das allſeitige Distoniren und Auseinanderfahren bei dieſer Stelle. Auch das Wiedereinlenken in das erſte Zeitmaß (resurrexit) hätte bedächtiger genommen, und die dem Irrthume nachhelfen wollende Orgel nicht ſo laut regiſtrirt werden ſollen. Denn man hörte lange Zeit blos ihre Klänge deutlich und rein, während Chor und Orcheſter mit ihren nachahmungsartigen Einſätzen nur Verſchwommenes zu Tage förderten. Auch der unſichere Einſatz des Soloſoprans bei der Stelle: „et in spiritum sanctum“ wirkte empfindlich ſtörend. Das Weitere im Credo wurde gut dargeſtellt; namentlich verdienen die feinen Ausdrucksabſchattungen von Piano, Crescendo und Forte im et vitam mit beifälliger Anerkennung erwähnt zu werden. Der ſich imitatoriſch ſo wunderwürdig aufbauende, und gleich einer muſikaliſchen Pyramide zum herrlichſten Tontempel ſteigernde Anfang des Sanctus wurde von den Streichern wohl tactfeſt, aber zu rauh und grell angefaßt, ſo daß von den mitgehenden Singſtimmen faſt nichts zu hören war. Mit dem Vortrage des Sopranſolo im Benedictus konnte man — declamatoriſch genommen — ſehr zufrieden ſein. Aber in der Dominantenfermate ſchwankte es ungemein. Das Orcheſter begleitete gut, aber um Vieles zu ſtark. Trefflich wurde hingegen das mannigfach abgeſtufte Oſanna in allen Richtungen betont. Im Agnus thaten die Contrabäſſe auch ein Zuviel an Tonkraft, wodurch beſonders die Mittelſtimmen fühlbar gedeckt wurden. Der Uebergang zum Dona erſchien abermals ſehr verſchwommen. Das reizende, faſt rondoartig gehaltene Friedensgebet ſelbſt wurde — bis auf den die einfachen Mozart'ſchen Klänge mit all zu gekünſteltem, daher unkirchlichem Weſen betonenden Soloſtenoriſten — der würdigen Naivetät dieſer muſikaliſchen Weiſe gemäß, daher befriedigend geboten. Wen ein gar ſo ausführliches Eingehen auf dieſe Production vielleicht befremden mag, der blicke auf die Einleitungsworte unſeres heutigen Berichtes zurück, und er wird uns nicht Unrecht geben. Die beiden Einlagen von Czerny (Sitientes aquae) und Rotter (Domine convertere) ſind längſt bekannte Tonſtücke. Erſteres ging ganz gut; letzteres wurde von einer ſchönen, doch nicht edel genug declamirenden Baßſolostimme geſungen. Die Einſätze des Chores in dieſem Stücke waren an einigen Stellen nicht beſtimmt genug; das Orcheſter aber, bis auf die höchſt zerfahren hervorgebrachten nachſchlagenden Achtelnoten in der Mitte dieſer Compoſition, ganz vortrefflich. Die Vor- und Nachſpiele des Organiſten zeigten von achtunggebietender harmoniſcher Gewandtheit. Doch waren ſie zu kurz gedrängt, um nach Seite eines thematiſchen Gebildes ſich entfalten zu können.

In demſelben Maße als unſere Feder ſchon oft genug — nur leider bis jetzt noch nicht mit dem gewünſchten vollſtändig ſieghaften Erfolge — jener Sinnesengherzigkeit und philiſterhaften Bequemlichkeit nahegetreten iſt, die in der Zuſammenſtellung unſeres kirchlichmuſikaliſchen Repertoirs hier vorherrſchend geworden: in demſelben Maße iſt es uns ein willkommener künſtleriſcher Pflichtact, jede auf dieſem Gebiete ſich äußernde Fortſchrittsregung in unſerer „Monatſchrift“, dieſem Gedenkbuche aller ruhmwürdigen Thaten ſowohl, wie aller Haupt- und Unterlaſſungsſünden unſerer artiſtiſchen Tonangeber und helfenden Glieder, mit aller Wärme des Nachdruckes zu verzeichnen. Schon mehr denn einmal iſt uns der Carlskirchenchor als einer der feurigſten Träger dieſer Fortſchrittsfahne entgegengetreten. In dieſem Monate begegnen wir ihm bereits zum zweiten Male auf ſo ruhmvoller, wenngleich dornenbeſäeter Fährte. Es freut uns jene Energie, mit welcher Hr. Ruppprecht ſeinen Künſtlerberuf erfaßt, und ihn weit über die Niederungen des handwerklichen Schlendrians emporzuſchwingen verſteht. Eine neue That ſeines herrlichen Strebens liegt vor uns, und ſpricht durch ſich ſelbſt ihr lautes Lob. Tomaſchek's Es-dur-Meſſe (Op. 46), vor Jahren in einer lange ſchon zu Grabe gegangenen Prager Muſikalienhandlung im Stiche erſchienen, hat uns Wienern

erſt ein einziges Mal von ihrem künſtleriſchen Daſein Zeugniß gegeben. Man gab, ſo weit wir unterrichtet ſind, dieſes Werk zerſtückelt, und an nicht ganz paſſender Stelle, nämlich im Concertſaale. Seitdem hat man dieſes Meiſterſtück religiöſer Tonpoeſie unter allerhand nichtigen Vorwänden in die Rüſtkammer geworfen. Unſeren haydnmozartiſirenden muſikaliſchen Genüßlingen wollte ſo ernſte Koſt nicht munden. Man ſchalt ſie unpopulär, ſchwer ausführbar, gab aber dafür ſo manchem auf heimiſchem Boden gekeimten tonlichen Mißgewächſe den Vorzug, ohne zu bedenken, daß der über Tomaſchek's Kirchenmuſik verhängte Tadel die Schoßkinder unſerer Chorregenten nicht minder treffe, doch von den Lichtſeiten dieſer großartigen Hymne keine Spur enthalte. Erſt Hr. Rupprecht bewies den ehrenhaften Muth, gegen den Bequemlichkeitsſinn ſeiner Collegen auch in dieſer Rückſicht Front zu machen. Er zog die ſtaubverdrückte Tonperle am Pfingſtſonntage wieder an das Licht. Für dies edle Anſinnen und Vollbringen ſei ihm das herzlichſte Dankeslob aller Unbefangenen gebracht. Möge uns ein kurzer Rück- und Umblick auf das Tomaſchek'ſche Meiſteropus, theils ob ſeiner hiſtoriſchen, theils ob ſeiner ideellen Neuheit, theils aber auch im Intereſſe des tiefen und kernhaften Gehaltes, den es birgt zugleich aber auch die Mahnungen an alle hieſigen Kunſtgenoſſen Hrn. Rupprecht's vergönnt werden, den hier in einem kaum verantwortlichen Grade unterſchätzten Autor genannter Meſſe von nun an eifriger und würdiger zu pflegen! — Fragt man nach dem eigentlichen Lebensnerve der Tomaſchek'ſchen Es-dur Meſſe, alſo nach dem Grundmerkmale, wodurch ſich dieſes Werk von vielen ſeines Gleichen unterſcheidet: ſo ſuche man jenes geiſtig befruchtende Weſen nicht allein in demjenigen Elemente, das man blühenden Gedankenreichthum nennt. So ſehr auch dieſe Kraft in unſerem Werke leben mag, ſo hat demungeachtet Meiſter Tomaſchek eine ſolche mit vielen ſeines Gleichen nicht nur gemein, ſondern iſt hierin von eben ſo vielen Großen des Tonreiches ſogar weit überboten worden, denen er wohl als ein geiſtig ebenbürtiger Tondenker, doch keineswegs als eine ſchaffende Künſtlergröße erſten Ranges zur Seite ſteht. Ebenſowenig liegt dies unſeres Tomaſchek kirchliches Tonwerk ſtreng abmarkende und hoch über vieles Vergangene und Gegenwärtige derſelben Gattung ſchwingende Weſen in einem außergewöhnlichen Reichthume an meiſterhafter thematiſcher Arbeit. So Wunderherrliches dieſes religiöſe Tongemälde auch in dem eben bezeichneten Anbetrachte einſchließen möge; ſo muß doch offen bekannt werden, daß die hier entfaltete allerdings hohe und in jedem Zuge ausgeprägte Meiſterſchaft die Marken des bereits Dageweſenen nicht überbietet. Auch in Hinſicht auf Stimmungs- und Ausdrucks-wahrheit zählt Tomaſchek's religiöſes Tongedicht der gleich- und ſelbſt höhergeſtellten Schweſtern nicht wenige. Allein derjenige Punct, worin dieſes verklärten Altmeiſters Opus unter ſeinen Zeitgenoſſen, Vorgängern und Epigonen keinen Nebenbuhler zu ſcheuen hat, nennt ſich — kurz geſagt — das hier mit Allgewalt ſchon ſelbſtſtändig hindurchbrechende, und an einzelnen Stellen ſogar ganz unverholen geoffenbarte religiös-dramatiſche tönende Ausdruckselement. Man faſſe wohl die Tragweite dieſer vier letzten Worte, und ſondere gleich von vorneherein auf das Strengſte den im Allgemeinen aus kirchlicher Stätte zu bannenden theatraliſchen Tonſatz vom dramatiſchen. Dort wuchert das Unkraut des abſolut Würdeloſen, über welches die Kritik, gleichviel wo ſie derartige auszujätende Gewächſe findet, das rückſichtsloſe Damnatur auszuſprechen vollberechtigt iſt. Hier aber, auf dem Boden des zuerſt durch S. Bach urbar gemachten, ſpäterhin durch Vogler, Cherubini, Beethoven und Mendelsſohn zur höchſten Blüthenüppigkeit entfalteten dramatiſch-religiöſen Tonſtyls handelt es ſich nicht etwa um das leidige Blendwerk von Tonmalereien, wohlgefälligem Klingklang, Inſtrumentallärm u. dgl. m., ſondern um das muſikaliſch klar und treu verlebendigte Wachrufen ſowohl der durch den heiligen Text geſchilderten Seelenſtimmung, als auch um das tönend ſo wahr wie möglich erneuerte, gleichſam ſymboliſche Abſpiegeln derjenigen Vorſtellungen, welche das mit untrüglicher Zunge redende Wort der Bibel und Kirche in jedes gläubige Chriſtenherz geprägt hat. Dieſe Aufgabe iſt es nun, welche Tomaſchek in ſeiner Es-dur-Meſſe als ein Meiſter erſter Art, ja als ein ſolcher gelöſt, der ſeinem hehren, ſonſt nicht erreichten Vorkämpfer Bach an melodiſcher Eingänglichkeit, ſeine Collegen Vogler und Cherubini an wahrhaft kirchlicher Ausdrucks-würde, den mächtigen muſikaliſchen Propheten Beethoven an thematiſcher Logik, die geiſtvollen, aber der

religiöſen Beſchaulichkeit faſt ganz ferne ſtehenden muſikaliſchen Epicuräer Haydn und Mozart endlich an männlichem Ernſte und überzeugungsvollem Glauben weit überboten hat. Es dürfte diesfalls etwa blos Mendelsſohn, der muſikaliſch tief ergreifende Pſalmodiker und Oratorienſänger, unſerem Tomaſchek in Hinſicht auf das Vermögen idealer Ausgeſtaltung des ſo glühend Erſtrebten den Vorrang abgelaufen haben. Tomaſchek betet in ſeiner Es-dur-Meſſe mit bald zartinniger, mildgläubiger, bald mit männlich feſter, unerſchütterlicher Zunge. Doch das Wie ſeiner Bitte paßt immer haarſcharf zur wörtlichen Grundlage. Man lebt ſich durch ſeine Töne mit innerſter Nothwendigkeit in die Grundſtimmung der heiligen Worte und ihrer einzelnen Situationsſchilderungen ein. Man begrüße alſo Tomaſchek's Meſſe als ein Muſterbild von echt dramatiſcher Characteriſtik, und erfreue ſich nebenbei auch an allen rein muſikaliſchen Glanzſeiten, deren ſie voll iſt, und wovon jedem Empfänglichen die inhaltreiche Partitur lebendigſte Zeugenſchaft ablegen möge. Ueber die Mache ſagen wir nach Vorausgegangenem nichts mehr, als daß ſie jene eines vollgiltigen Meiſters. Dinge ſolcher Art laſſen ſich beſſer leſen als erzählen. Man höre und leſe alſo ſelbſt! Aber man blicke ja zuerſt auf die reiche Pſyche dieſes Tonwerkes! Aus dieſer Betrachtung werden gewiß die ſegensreichſten Früchte hervorſprießen. — Was die Aufführung des Tomaſchek'ſchen Meiſterwerkes betrifft, ſo war ſie allerdings minder gelungen, als es ſonſt löbliche Sitte am Calsfirchenchore iſt. Man wurde gewahr, daß der alldort verſammelte Tonkörper ein ihm bisher leider ganz fremd geweſenes Kunſtwerk vor ſich hatte. Es ſchwankte oft und nach allen Seiten. Beſonders ſündigten die weiblichen Stimmen durch unſichere Betonung. Auch traten die Violinen und Contrabäſſe, ſo wie die höher gehaltenen Blasinſtrumente viel zu ſtark gegen die Mittelſtimmen hervor, von welch letzteren namentlich in den contrapunctiſch enger verflochtenen Sätzen gar wenig zu hören war. Die Tempi waren zwar richtig gewählt; aber es wurde häufig geeilt, und dem beſonnenen Winke des Dirigenten nicht gehorcht. Den Vortragszeichen wurde allerdings eine löbliche Aufmerkſamkeit geſchenkt; allein das Ganze klang doch wie vom Blatte geleſen. Werke ſolchen Gewichtes verlangen der Generalproben mehrere. Ueber Wahl und Wiedergabe der herrlichen Einlagsſtücke von Abt Vogler (Veni sancte spiritus) und Cherubini (Krönungsmarſch) iſt jedoch nur unbedingt Lobendes zu ſagen. Hier bewährte der Carlskirchenchor wieder ganz makellos ſeinen längſt verdienten Ruhm, und Hr. Ruprecht hätte Tomaſchek's Werk nicht leicht geiſtvoller umgeben können, als mit dieſen beiden Muſtertongemälden religiös-muſikaliſcher Symbolik.

Ueber eine uns am Pfingſtmontage in der Johanniskirche (Jägerzeile) hörbar gewordene Meſſe ſammt Einlagen mit raſtlos thätigen Trompeten und Roſalienfraſen der verbrauchteſten Art ſei uns nur der Ausſpruch des Wunſches geſtattet, ſo würdeloſem Zeuge nie wieder zu begegnen. Geſpielt, geſungen und geblaſen wurde jedoch ſorgfältiger, als es auf dieſem Chore ſonſt Herkommen geweſen. Es ließ ſich nämlich ein hübſch betonendes Sologeſangsquartett, und an jenen äußerſt ſeltenen Stellen, wo die Trompeten ſchweigend innehalten, auch ein beſcheidenen Anforderungen recht wohl genügendes Streichorcheſter, auf der Orgel aber ein Improviſator hören, deſſen Accordfolgen ziemlich logiſch gegliedert, hie und da ſogar Spuren höherer modulatoriſcher Begabung uns gezeigt haben. Man erlaſſe uns Namen zu nennen. Weder der Autor der Meſſe, noch die beſſeren Mitwirkungskräfte ſind uns bei dieſem Anlaſſe bekannt geworden.

J. B. Ziegler's G-dur-Meſſe (Nr. 10), an demſelben Feſttage bei den Schotten zu einer großentheils ausgezeichneten declamatoriſchen Wiedergabe gelangt, iſt ein durchaus edel, an manchen Stellen ſelbſt ſchwunghaft gehaltenes, durch Geiſt, Phantaſie und feine Detailarbeit hervorragendes Werk, in welchem ſich oft überraſchend eigenthümliche Textauffaſſung mit einem Gange der muſikaliſchen Durchführung, alſo mit Eigenſchaften paart, die jedem Hörer Achtung einflößen muß vor dem Geſtaltungstalente ſeines Autors. Es hat uns ſchon lange kein Werk eines Einheimiſchen ſo wohlthuend angeregt, wie dieſes. Auch die erſte Einlage, ein Männerchor mit obligaten Hörnern, Celli und Contrabäſſen auf die Worte: „Beata gens“ zeigte uns in dem eben genannten Autor den feinfühlenden und eben ſo geſchmackvoll wie tüchtig arbeitenden Muſiker. Zum Offertorium wurde Henneberg's kräftiges Veni sancte spiritus ausdrucksvoll gegeben. Als

Beisatz zu unserem der heutigen Aufführung gespendeten allgemeinen Lobe sei noch des trefflich abgestuften Vortrages der männlichen Sänger, wie der begleitenden Celli, Bässe und Hörner im Graduale besonders gedacht, und über das Ganze der heutigen Wiedergabe nur kurz bemerkt, daß Einheit und Seele des Ineinanderwirkens uns gleich erfreulich berührt hat.

Auf dem gedruckten Programme der Aufführungen geistlicher Tonwerke in der Carlskirche prangte den Dreifaltigkeitssonntag (7. Juni) eine Messe von Händel, Grundes genug, unsere Schritte in diesem Referentenmonate zum dritten Male nach diesem Gotteshause zu lenken. Händel hat aber keine Messe geschrieben. So lautet gewiß das nicht wenig befremdete Wort unserer musikalisch geschichtlich unterrichteten Leser. Das verschlägt nichts, antworten wir. Der — wo es den Händelcultus galt — zu Arrangements jeder Art immer bereitwillige verstorbene Hofrath Mosel mag eines Tages wohl mit Recht bei sich gedacht haben: Schade, daß dieser musikalische Riesengeist, dieser mächtige Tonherold religiöser Stimmungen, niemals eine Messe geschrieben! Wie wäre es, wenn man aus dem Schatze seiner Oratorien und Opern Minderbekanntes auswählte, dies den Worten der heiligen Messe anpaßte, und eine solche Blumenlese der Nachwelt als ersehntes Händel'sches Originalopus darböte! Gesagt, gethan. Hr. Mosel wählte, stellte zusammen, textirte, und binnen Kurzem standen zwei vollständige mit Händel's Namen gezierte Messen in voller Pracht da. Eine dieser Pseudohändeliana, recte Moseliana, haben wir nun an obbezeichnetem Orte und Tage gehört. Obwohl grundsätzliche Feinde aller Ortsverrückungen, wie überhaupt aller Umformungen mustergiltiger Tonwerke, drängt es uns, Angesichts dieser vorliegenden Dichtung, offen zu bekennen: Hr. Mosel habe diesmal mit Geist und Tact gewählt, mit Feingefühl und Geschmack zusammengestellt, mit richtiger Erkenntniß und warmer Pietät die zerstreut vorgefundenen Händel'schen Originalien für größeres Orchester (Streichquartett, Clarinetten, Fagotte, Trompeten, Pauken und Orgel) instrumentirt. Es sind wahre Prachtstücke mächtigster religiöser Poliphonie welche wir da gehört. Jeder denkende Musiker darf es bedauern, diese Aufführung versäumt zu haben. Sie war eine der vortrefflichsten, geistvollsten und feurigsten, die wir seit Langem gehört. Hr. Rupprecht und sein Chor hat bei dieser Gelegenheit eine der ruhmvollsten Thaten in Sachen religiöser Tonkunst hingestellt. Ein Herz, Sinn und Geist und zwar von allen der rechte, weihevolle, war der zündende Lebenspunct dieser Production. Werke solcher Art sollten nur recht oft und immer so gut und sinnig dargestellt werden; dann hätte unsere Feder bald eine leichtere, weil freudigere Ernte aufzuweisen. Auch von den Einlagen gilt Lobwürdiges. Ein prächtig fugirter Chor Händel's zum Graduale, und M. Haydn's begeisterter Hymnus an die Dreieinigkeit, dies in den meisten Zügen so herrlich gelungene Abbild des Messias- Samson- und Alexanderfeststyls — wir fragen: läßt sich wohl ein schönerer künstlerischer Eintrachtsbund von nord- und süddeutscher Gottesanschauung in Tönen denken? Und dies Alles im rechten Tempo, mit allen sowohl vorgeschriebenen wie aus der sichtlich ergriffenen Seele des wackeren Dirigenten und der tüchtigen Mitwirkenden gequollenen Vortragsabspiegelungen declamirt. Endlich die in energischen Accordgängen ertönenden Orgelpräludien unseres A. Bibl sen., — kurz es gab diesmal der reinsten Künstlerfreuden kein Ende. Man vergönne uns daher diese wärmere Sprache! Finden wir doch so selten Gelegenheit eine solche über unsere Kirchenmusikzustände führen zu können! In Bezug auf M. Haydn's Offertorium sei uns die Bemerkung erlaubt, daß die ursprüngliche Disposition seiner Partitur, nebst dem Streichquartette, Trompeten und Pauken, nur noch Oboen und Fagotte, nicht aber Clarinetten, wie wir selbe bei diesem Anlasse als Ersatzglieder für die fehlenden Oboen gehört, einschließe.

Der Vorabend des Frohnleichnamsfestes brachte in unseren Domeshallen wieder eine Vesper von weiland Gänsbacher. So heftig wir gegen die Stereotypie der Programme dieses Kirchenchores seit jeher geeifert, und zur Geißel einer so übertriebenen conservativen Richtung nicht umhin können zu wiederholen, daß außer diesem höchst privilegirten Autor unsere Literatur noch manche — freilich außer Wien zu suchende — Componisten herrlicher Vesperpsalmen aufzuweisen hat: eben so unumwunden erklären wir das bei diesem Anlasse gehörte Kirchenwerk Gänsbacher's für eine seiner würdigsten und tüchtigsten, ja auch le-

bensfrischesten, geist- und phantasiereichesten Arbeiten. Wir haben diese uns bisher unbekannt gewesene Vesper, deren jedes Stück eine andere Tonart und einen verschiedenartig gegliederten Character, doch allerorts das rechte Gepräge der Weihe trägt, mit um so größerer Freude, ja Erbauung gehört, als sie auch von Seite unseres Domchores mit sichtlichem Eifer und mit einer seltenen Genauigkeit des declamatorischen Ausdruckes dargestellt wurde. In Rücksicht auf den zuletzt berührten Punct fällt auch Hrn. Domcapellmeister Breyer's glückliche Dirigentengabe, sein Geschick und Geschmack als solcher in die Wagschale des Lobes, möge daher auch hier eine Stelle der Anerkennung finden. Meister Bibl spielte zum Eingange eine thematische geistvoll angelegte und tüchtig durchgeführte Fuge. Ein Prachtwerk canonischen Styls war auch der inmitten der Vesper eingeschaltete Albrechtsberger'sche Hymnus in A-moll, welcher letzterer für Denjenigen, der das Titelblatt nicht gelesen, aber doch musikalisch genug, um eine wirkliche Schöpfung von bloßen Machwerken unterscheiden zu können, ganz gut als ein Händel'sches, ja sogar als irgend ein Seb. Bach'sches Werk gelten könnte.

Der Peterchor brachte am 14. Juni eine jener in anderen Kirchen unserer Residenz leider oft schwer vermißten, fein ausgeglätteten und demungeachtet aus Einem Gusse hervorgegangenen Darstellungen, an denen selbst die strengste Kritik sich erfreuen mußte, und nur zu dem Wunsche gedrängt wurde, so aufrichtiges Lob in unverrückbare Permanenz erklären zu dürfen. Es galt zwar nur die Aufführung einer kurzen Messe in C-dur von Kempter nebst Einlagen von Mozart, dem Ave verum und Deus amor meus, einem herrlichen, eben so glanz- als weihevollen Sopransolo. Aber was da geboten wurde, trug in allen Richtungen das Gepräge künstlerischer Vollendung. Kempter's Messe gibt in gedrängtem Rahmen des musikalisch und declamatorisch Bedeutsamen so viel, daß wir sie unverholen ein kleines Meisterstück nennen dürfen. Besonders nachhaltig wirkt das Credo mit seiner würdig durchgesponnenen, großartigen gregorianischen Choralmelodie. Mozart's Ave verum ist ein Tongebet echten Sinnes, und wurde mit einer Salbung wiedergegeben, die nicht leicht ein fühlend Herz unbewegt gelassen haben mochte. Das uns bisher unbekannt gewesene Offertorium des eben genannten Meisters ist ein Gesang voll Anmuth und Würde, und die äußerst stimmbegabte und trefflich geschulte Sängerin, Frl. Breyer, trug es ungemein seelenvoll und mit einem ebenso überraschend reich bedachten wie fein ausgebildeten Organe vor. Auch die Wiedergabe des orchestralen und Chortheiles zeichnete sich durch pietätvolle Betonung aus. Das emsige Bemühen Hrn. Capellmeisters Greipel fand daher seinen wohlerworbenen Lohn. Unserem Bibl jun. endlich haben wir — so sehr wir ihn auch schon mit Wärme in diesen Blättern gelobt — noch nie so reich an zartem wie kernigem Gedankenhalte präludiren, oder sagen wir besser mit Begeisterung auf der Orgel stegreifdichten gehört, als bei diesem Anlasse. Sein Eingangsvorspiel zur Messe, eine Kette von energischen Accordbildungen, seine innigschöne freie melodische Phantasie vor dem Benedictus — mit, nebenbei bemerkt, wundervoll wirksamer Registrirungskunst zu Tage gefördert, — endlich seinen herrlich mendelssohnisirenden Einleitungssatz zum Agnus Dei wünschten wir auf's Papier niedergeschrieben und gedruckt, um uns recht oft und lange an solchen Klängen erbauen zu können. — Schade, daß so zündende Geistesblitze sich in eben dem Maße verflüchtigen, als sie aus der innersten Schöpferbrust emportauchen, um zu allen Empfänglichen mit lauter Stimme zu reden! Bei solchem Anlasse wäre ein Gedankenfixirungsapparat ganz gut am Platze.

Correspondenzen.

Das zweite mittelrheinische Musikfest in Mannheim vom 13. bis 15. Juni.

...l... Erst jetzt, da die festlichen Flaggen eingezogen, die tagesfrohen Wanderschaaren zerstreut sind und das Leben in sein gewohntes Geleise eingelenkt hat, ist es mir möglich meinem Versprechen nachzukommen, indem ich meine Beobachtungen und Eindrücke, so gut ich vermag, in Kürze für die Leser Ihres geschätzten Blattes niederschreibe.

Sie sind verklungen jene mächtigen und zarten Klänge, welchen Tausende in diesen Tagen gelauschet, aber

nur in ihrem äußern Daſein: ſie werden forttönen in den Herzen der ergriffenen Hörer und haben, wir ſind deſſen gewiß, eine dauernde Frucht des Schönen hervorgebracht. Denn, um es gleich vorneher mit einem Worte zu ſagen, unſer Muſikfeſt iſt gelungen; die muſikaliſchen Aufführungen, welche hier den einzigen Gegenſtand unſerer Beſprechung bilden, entſprachen allen Anforderungen, die man billiger Weiſe ſtellen kann. Was bei der geringen Zahl der möglichen Geſammtproben — gründliche Vorbereitung der einzelnen Beſtandtheile natürlich vorausgeſetzt, — bei der enormen Ausdehnung des Locales, der Verſchiedenheit der Elemente und der ungemeinen Schwierigkeit der Stücke nur erwartet werden konnte, iſt geleiſtet worden und nicht viele Muſikfeſte werden ſich einer gleichen Präciſion und einer gleich feinen Nüancirung neben ſo gewaltigen Maſſeneffecten rühmen können.

Das Programm, wohl ſchon den meiſten Ihrer Leſer bekannt, hatte für den 14. Juni (der 13. war den Proben, welche übrigens auch von einer ſehr zahlreichen Zuhörerſchaft gegen Eintrittgeld beſucht waren, gewidmet) Mendelsſohn Elias beſtimmt, für den 15. die neunte Beethoven'ſche Symphonie und die Soli; darunter das Beethoven'ſche Violinconcert, vom Concertmeiſter Laub vorgetragen, eine Sopranarie aus »Fauſt,« von Frl. Bochholz-Falconi geſungen, außerdem den Feſtgeſang »an die Künſtler« von Mendelsſohn, das große Händel'ſche Halleluja und die Ouvertüre zur Eurianthe von Weber. Und zwar wurde gegen die ſonſtige Uebung und ſelbſt gegen die Ordnung des gedruckten Programms im zweiten Concert die Symphonie nicht am Anfang, ſondern am Schluſſe geſpielt, eine Einrichtung, welche uns erſt bedenklich erſchien wegen der allgemeinen Spannung und Friſche, welche ein ſolches Werk von Seite der Aufführenden und Zuhörer erfordert, welche aber in der Wirklichkeit die Gründe vortrefflich bewährte, die der Dirigent dabei hatte, nämlich daß das Orcheſter zu jener Rieſenarbeit erſt ſich einſpielen müſſe, und die Wirkung dieſes Tonſtückes eine ſo gewaltige ſei, daß es alle vorhergehenden Eindrücke zu überbieten vermöge, während nach demſelben nicht leicht noch ein Eindruck erzielt werden könne.

Ehe ich nun an die Schilderung der Productionen ſelbſt gehe, ſei es mir erlaubt einige Bemerkungen über den Dirigenten, die ihm zu Gebote geſtellten Kräfte und den Schauplatz ihres Wirkens zu machen. Die muſikaliſche Leitung des Feſtes hatte Ferd. Hiller, Capellmeiſter in Cöln, an der Stelle des erkrankten Ortscapellmeiſters Vincenz Lachner übernommen, welchem wir ſo gerne die Ernte ſeiner Ausſaat und eine ſolche glänzende Gelegenheit gegönnt hätten, ſeine außerordentliche Tüchtigkeit zu bewähren. Es ſollte nicht ſein, und er ſelbſt ſchlug an ſeiner Stelle Hiller vor. Dieſer war ſchon mehrere Tage vor dem Feſte eingetroffen, und gleich die erſten Proben zeigten, daß er es verſteht Muſikfeſte zu dirigiren. Zwei Eigenſchaften waren jetzt, nachdem die Detailarbeit geſchehen ſein mußte und geſchehen war, und es ſich darum handelte, auf breiter Grundlage zu wirken, erforderlich: energiſche Handhabung der Maſſen, ſei es, daß es galt ſie zu befeuern oder ſie im Zaume zu halten, und die einheitliche Durchdringung der verſchiedenen Elemente mit dem Geiſte der Tondichtung, wie ſich dieſer abſpiegelte in dem Geiſte des Dirigenten ſelbſt. Es handelte ſich alſo jetzt, neben der geordneten Entwicklung maſſenhafter Kraft, hauptſächlich um entſchiedene und richtige Rhythmiſirung und feine Nüancirung, welche gerade bei großen Tonmaſſen ſo zauberiſch wirkt. Und hier eben war Hiller durch Talent wie Bildung und Gewohnheit eine ſehr glückliche Wahl. Durchdrungen von dem Geiſte der Tonſchöpfungen, zu welchen er zum Theil eine beſondere perſönliche Beziehung hat, als Mendelsſohn's Freund und durch ſeine liebevolle Beſchäftigung mit Beethoven, beſitzt er zugleich jenes conſervative Element ruhiger Beherrſchung bewegter Maſſen, ohne welches auch der genialſte Enthuſiasmus gar leicht Fiasco macht. Nehmen wir dazu die humane Art, mit welcher er ſeine Anordnungen zu treffen verſteht, ohne dem Ernſte des Zweckes zu ſchaden, ſo begreift man die begeiſterte Anerkennung, welche die Hingebung des Mannes von Seiten der Aufführenden wie der Zuhörer gefunden, und der Lorbeer, der ihm am Schluſſe des Ganzen gereicht ward, war ein wohlverdienter.

Die Kräfte, welche ihm zu Gebote ſtanden, waren, wie bekannt, außer den Sängern des hieſigen Cäcilienvereines und des Theaters und dem Orcheſter, welchen ſich eine Anzahl von Dilettanten anſchloß, die verbündeten Geſangvereine von Darmſtadt, Mainz,

Wiesbaden und eine Anzahl von Inſtrumentaliſten aus den verſchiedenſten Städten der Gegend, worunter namentlich Carlsruhe und Darmſtadt ſtark und trefflich vertreten waren. Nach der ſtatiſtiſchen Ueberſicht des Programmes lieferte Darmſtadt 164 Sänger aus den verſchiedenen daſelbſt beſtehenden Vereinen, Mainz 162, Mannheim 207, Wiesbaden 127, was eine Geſammtzahl von 660 ergibt. Das Orcheſter beſtand aus 37 erſten, 33 zweiten Violinen, 21 Bratſchen, 20 Violoncelles und 14 Contrebäſſen. Die Blasinſtrumente waren doppelt und, wie man bei der zu Gebote ſtehenden Auswahl wohl denken kann, trefflich beſetzt. Nur eine Bemerkung dürfte dabei vielleicht nicht unrichtig erſcheinen. Die Holzblasinſtrumente vermochten in dem Tutti der vielen Inſtrumente nicht überall durchzudringen, und es ſchien uns, als ob ihre Figuren neben dem markigen Eingreifen der Violinen und Bäſſe, deren Leiſtungen namentlich ausgezeichnet waren, zuweilen etwas verdunkelt geweſen wären. Eine drei- oder vierfache Beſetzung derſelben würde wohl ein richtigeres Verhältniß geben. — Die Beſprechung der Soliſten erſpare ich auf die Schilderung der Concerte ſelbſt.

Das Local, das einzig mögliche, wenn man nicht eine ganz neue Halle bauen wollte, war ein Flügel des zum Theil unbewohnten und in Folge früherer Zerſtörung unbewohnbaren großherzoglichen Schloſſes, welchen man nicht ohne große Koſten zu dieſem Zwecke herrichtete. Sein Grundplan bildet ein ſehr langes und ſchmales Rechteck, ſeine Decke das Sparrwerk des Daches. An dem einen Ende desſelben war die Bühne für Sänger und Orcheſter angebracht, dieſes keilförmig zwiſchen Sopran und Alt eingeſchoben, während die Männerſtimmen — eine durch die Schmalheit des Raumes gebotene Einrichtung — auf Galerien zu beiden Seiten und im Hintergrunde der Muſikbühne angebracht waren. So bedenklich dieſe Aushilfe auf den erſten Augenblick ſchien, ſo kann man doch nicht ſagen, daß ſie in Wirklichkeit nachtheilig geworden wäre. Was die Akuſtik des Raumes betrifft, ſo wäre wahrſcheinlich allerdings eine breitere Halle mit flacher Decke paſſender geweſen; allein man hörte doch überall, wenigſtens in dem unteren Raume, auch das feinſte Pianiſſimo der Violine genau und nirgends gab es ein Echo. Daß die großen Maſſen in ſo ausgedehnten Räumen nicht ſo gewaltig wirken, als man es ſich gewöhnlich vorſtellt, iſt eine bekannte Erfahrung faſt aller Muſikfeſte. Nur eine Verbeſſerung hätte ſich vielleicht anbringen laſſen: das Orcheſter konnte noch ausgiebiger werden bei ſteilerer Aufſtellung. Darauf wurden wir von Kennern aufmerkſam gemacht. Doch iſt damit keineswegs geſagt, daß ſeine Wirkung bei dieſer Aufſtellung gering geweſen wäre.

Mendelsſohn's »Elias« iſt ein reifes Werk, tiefſinnig und gewaltig. Schon die Zuſammenſtellung des Textes, welche vom Componiſten ſelbſt herrührt, iſt vortrefflich und eine gelungene Reproduction aus dem Geiſte der heiligen Schrift. Derſelbe Hauch bibliſcher Hoheit und inniger Religioſität durchzieht die muſikaliſche Schöpfung. Sie iſt eine reine Darſtellung des prophetiſchen Geiſtes, wie er in der großartigen Geſtalt des Elias individuell erſcheint. Und überall tritt die allgemein menſchliche Bedeutung dieſer Perſönlichkeit, als der Trägerin des wahren Gottesbewußtſeins, für welches ſie wirkt und leidet, ergreifend zu Tage. Der Componiſt entrollt vor unſern Augen ein religiöſes Drama in ſcharfen und bedeutſamen Umriſſen, voll trefflicher Characteriſtik und voll ewiger Wahrheit.

Der erſte Theil des Oratoriums, welcher des Elias prophetiſche Bewährung zum Gegenſtande hat, führt in reicher Abwechslung zuerſt das von der Dürre bedrängte Volk vor; dann die Scene zwiſchen dem Propheten und der Witwe von Zarpath (Sarepta), an welche ſich jener wunderbare Chor (in G-dur) anſchließt »wohl dem, der den Herrn fürchtet«; weiter die Feuerprobe gegenüber den Baalspriеſtern, eine Partie voll Geiſt und Leben, wobei namentlich der Gegenſatz zwiſchen dem rohen Götzendienſt der Baalsdiener und der innigen Gläubigkeit des Propheten, die in dem herrlichen Soloquartett »wirf dein Anliegen auf den Herrn«, ihren Ausdruck findet, ſehr draſtiſch hervortritt; endlich die Eröffnung des verſchloſſenen Himmels durch Elias Gebet, wohl der Glanzpunct des großen Werkes; mit eben ſo ergreifender Wahrheit iſt in dieſer Scene die verzehrende Dürre und der eherne Himmel, wie die wachſende Angſt und Inbrunſt ausgedrückt, womit Elias zum Herrn fleht, daß er an ſeine Barmherzigkeit gedenke; dann das erſte Aufſteigen einer

Wolke »wie eines Mannes Hand«; endlich die Erfüllung und der Jubel des Dankes in einem Chor (in Es) mit jener merkwürdigen Anſchwellung und Steigerung der Harmonieen durch das Einſetzen einiger Inſtrumente in der kleinen Secunde.

Der zweite Theil führt uns mehr in die Subjectivität des Propheten hinein. Elias verzweifelt an dem herzensharten Volke und bittet den Herrn (in einer ungemein ergreifenden Arie), »ſeine Seele von ihm zu nehmen«. Aber himmliſche Stimmen tröſten und ermahnen ihn zur Ausdauer an dem göttlichen Werke; hier die herrliche Altarie »ſei ſtille dem Herrn und warte auf ihn« und der ganz vorzügliche den Geiſt echteſter Religioſität athmende Chor (in F): »wer bis an's Ende beharret, der wird ſelig.« Das Werk ſchließt mit des Propheten Himmelfahrt, nach kurzer Erwähnung ſeiner weitern Thätigkeit (»er brach hervor wie ein Feuer, und ſein Wort brannte wie eine Fackel«) und mit der meſſianiſchen Weiſſagung.

Dieſer kurze Ueberblick über den Gang der Handlung ſchien nöthig zur Orientirung, ehe wir daran gingen Einzelnes in der Aufführung desſelben hervorzuheben.

Das Concert begann am Morgen des 14. Juni um eilf Uhr. Die ſonntägliche Feier und der helle Sonnenſchein und die feſtliche Vereinigung ſo vieler Menſchen ſelbſt, Alles trug dazu bei, die Stimmung für ein ſolches Werk vorzubereiten; und Zuhörer, wie Sänger und Spieler fühlten ſich gleich bei der Einleitung und Ouverture feierlich bewegt und gehoben. Dieſe Stimmung dauerte fort und ſteigerte ſich zur innigſten Begeiſterung. Die größte Aufmerkſamkeit und Kraftentwicklung von Seiten der Aufführenden, die größte Spannung und Hingebung von Seiten der Hörer. Die Chöre gingen ſehr gut; ungemein mächtig wirkte namentlich der dritte Chor mit dem Choral (in Es): »denn ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifriger Gott«. Ebenſo der nächſte: »Wohl dem, der den Herrn fürchtet« (G-dur). Auch der Chor der Baalspriester (B-dur) wurde kräftig und präcis ausgeführt. Weiter iſt hervorzuheben in der zweiten Abtheilung der Chor des abtrünnigen Volkes (in A-moll): »Wehe ihm, er ſoll ſterben!« und der wunderbare Gegenſatz dazu in der himmliſchen Verheißung: »Wer bis an's Ende beharret, der wird ſelig.«

Die Soli waren folgendermaßen vertheilt: Frl. Bochholz-Falconi, herz. gothaiſche Kammerſängerin, ſang die Partie der Witwe, außerdem die Arie (»eine Stimme«) im Anfang des zweiten Theiles und die Partie der Königin; Fr. Hauſer vom Hoftheater zu Carlsruhe die Altſoli; Hr. Stepan vom hieſigen Hoftheater den Elias; Hr. Schlöſſer die Tenorpartie des Obadjah; die übrigen Soloſtellen, namentlich die Soloquartette und Terzette, in welchen zum Theil die Engel zu dem Propheten reden, wurden ebenfalls durch hieſige Kräfte ausgeführt; es waren außer den Genannten die Damen Brand, Rohn, von Sell und die HH. Clauß (Tenor) und Hertzſch (Baß).

Was die Durchführung der Soli betrifft, ſo verläugnete die Falconi ihre Begabung und Bildung nicht, wenn es gleich ſcheinen wollte, als habe ihre Stimme gegen früher etwas verloren. Fr. Hauſer hat eine ſchöne Stimme mit jenem ſeelenvollen Schmelz, welchen wir nur dem Ton einer echten Amati- oder Stradivariusgeige zu vergleichen wiſſen, und der ſich gerade für kirchliche Muſik ſehr gut eignet. Die etwas monotone Haltung ihrer Partie, welche Manche tadeln wollten, ſchien uns vielmehr dem Character derſelben als der Stimme des Engels zu entſprechen, welchem jede leidenſchaftliche Nuancirung ſicherlich fremd bleiben mußte. Kleine Schwankungen in der Intonation im Enſemble der weiblichen Stimmen ſind überhaupt und zumal unter ſolchen Umſtänden ſo ſchwer zu vermeiden, daß wir ſie gar nicht in Anrechnung bringen wollen. Hr. Stepan ſang ſeinen Elias recht wacker; und wenn wir auch ſeinem Vortrag zuweilen etwas mehr Poeſie gewünſcht hätten, ſo fehlte es doch weder an Kraft noch muſikaliſchem Verſtändniß, und namentlich war er frei von Sentimentalität und Manier; am gelungenſten ſchien uns ſeine Leiſtung in der Arie: »Iſt nicht des Herrn Wort wie ein Feuer und wie ein Hammer, der Felſen zerſchlägt?« Weniger befriedigte Hr. Schlöſſer: mit vortrefflichen Stimmmitteln begabt, iſt er doch zu ſehr Naturaliſt, um im Oratorium zu genügen; auch drängte er ſich im Enſemble zu ſehr hervor. Noch weniger anſprechend war die Leiſtung von Frl. Rohn. Unter den übrigen Soliſten iſt namentlich Frl. Brand hervorzuheben, wenn ich nicht irre, eine Landsmännin von Ihnen, an der unſer Theater eine vortreffliche Acquiſition gemacht, eine Darſtellerin voll

Anmuth und Gewandtheit, deren Stimme und Vortrag ſelbſt neben der Falconi nicht unangenehm abſtach. Ihr war die Rolle des Knaben zugefallen, den Elias nach dem Meere ſchickt, um zu ſchauen, ob ſich keine Wolken erheben, und mit ihr jene Stelle von wahrhaft claſſiſcher Schönheit („ich ſehe nichts“ u. ſ. w.), welche den verſchloſſenen und allmälig ſich überziehenden Himmel ſchildert.

Die ganze Aufführung verlief ohne merklichen Fehler und, wie geſagt, unter großer Andacht und Aufmerkſamkeit, und wurde denn auch am Schluſſe durch die ſichtbarſte und hörbarſte Anerkennung des Publicums gelohnt.

Ein zweiter, noch heißerer Schlachttag kam. Morgens eine fünfſtündige Probe, des Nachmittags um 1/4 Uhr die Aufführung, unter andern der neunten Beethoven'ſchen Symphonie.

Die Ouvertüre zur „Euryanthe“ war ſehr geeignet, einerſeits um den ſprühenden Glanz der Violine in jenen jubelnden Paſſagen, welche Weber beſonders eigenthümlich ſind, zu kecker und maſſenhafter Entwicklung zu bringen, andererſeits um ihre myſteriöſe Unergründlichkeit und ihr einſchmeichelndes Weſen geltend zu machen, jenem ſäuſelnden Pianiſſimo, welches namentlich durch die große Anzahl von Violinen einen zauberiſchen Reiz gewann Es folgte das „Magnificat“ von Durante in ſeiner polyphoniſchen Mächtigkeit und Würde, recht zweckmäßig inſtrumentirt durch unſern Muſikdirector Hetſch. Hierauf das Beethoven'ſche Violinconcert, von Laub vorgetragen. Es gibt bekanntlich gute, ja vorzügliche Geiger in Menge, und faſt jede Stadt hat einen Virtuoſen auf dieſem Inſtrumente aufzuweiſen, der ein halbes Jahrhundert früher die Welt in Erſtaunen geſetzt hätte. Aber auch ſo ragt Laub (ein geborner Böhme, jetzt Concertmeiſter und Kammervirtuos in Berlin) weit hervor, weil er nicht nur ein talentvoller ſondern ein genialer Spieler iſt; und der Genius iſt zu allen Zeiten ſelten. Sein Ton iſt mächtig und innig zugleich, ſein Sotto voce hinreißend, ſeine Technik vollendet, ſein Vortrag warm und wahr, an ſeiner Art zu rhythmiſiren (der Franzoſe nennt es „phraser“) könnten Sänger lernen. Er iſt Muſiker, nicht blos Virtuoſe; er reproducirt, d. h. er nimmt den Geiſt eines Tonwerkes in ſich auf und geſtaltet es wieder neu aus ſich mit individueller Friſche und Lebendigkeit. Sein Spiel fand daher den ungetheilteſten Beifall. Zu wünſchen wäre nur geweſen ein ſichereres und beſtimmteres Accompagnement, was freilich bei der kurzen Probirzeit, die dem Stück gewidmet werden konnte, und bei der großen Entfernung der Blasinſtrumente kaum möglich war.

Es folgte eine von der Falconi geſungene Sopranarie aus Spohr's „Fauſt“. Die Sängerin ſchien etwas heiſer und überhaupt nicht beſonders gut aufgelegt, ſo daß der Erfolg ein geringer war.

Die beiden nächſten Nummern, der Mendelsſohn'ſche Feſtgeſang „an die Künſtler“ für Männerſtimme mit Harmoniebegleitung und das Halleluja von Händel entwickelten in großartiger Weiſe die Wirkungen der Maſſen. Wir konnten nicht finden, was Manche behaupteten, daß das Halleluja voriges Jahr in Darmſtadt mit mehr Energie geſungen worden ſei und darum mehr gezündet habe.

Den Schluß bildete die neunte Symphonie. Es iſt bekannt wie dieſe merkwürdige Tonſchöpfung der Gegenſtand des erbittertſten Streites unter Kennern, wie Liebhabern geworden iſt; wie ſie den Einen als das Höchſte und Tiefſte gilt, was der Genius der Tonkunſt geſchaffen, als ewiges Vorbild und nothwendiger Ausgangspunct für alle Muſik der Zukunft, den Andern als widerſpruchvolle Ausgeburt eines kranken Genius. Wer kann entſcheiden? Offenbar nur die Zukunft ſelber. So viel aber iſt gewiß, daß das Werk zu den bedeutendſten gehört, welche je geſchaffen worden ſind, ſchon deshalb weil es nur entweder leidenſchaftliche Verehrer oder erbitterte Gegner, aber keine achſelzuckenden Freunde oder lauwarme Feinde hat. Wenn es erlaubt iſt, daß ich hier mein ſubjectives Urtheil abgebe, ſo geſtehe ich offen, daß mir das Werk einen großartigen Eindruck gemacht, daß es mich religiös ergriffen hat wie wenige, daß es mir als der verklärteſte Ausdruck des menſchlichen Gemüthes mit allen ſeinen wunderbaren Tiefen erſchien. Und ſelbſt Denen gegenüber, welche ſich mit dem kühnen Fluge dieſer Phantaſie, mit dem oft loſen Zuſammenhange der Gedanken nicht befreunden können, tröſte ich mich damit, daß auch Mozart, der für uns jetzt ſo ſpiegelhelle und durchſichtige Mozart, als er mit ſeinen Quartetten auftrat, ſo bedeutenden Wiederhall wegen ſeiner „ungeheuerlichen“ Harmonienfolge fand, daß man „zu ſeiner

Ehre" hoffte, die Ausgabe sei durch Druckfehler arg entstellt.

Die Ausführung der ungemein schwierigen Composition ging über alle Erwartung gut. Man muß Kenner sein, um zu ermessen, was es heißt, eine solche Symphonie durch so große Massen auf so lang gestrecktem Raum zur Aufführung zu bringen. Aber es gelang ohne irgend welchen bedeutenden Fehler. Besonders sprach das Scherzo an, das Reizendste, was in dieser Gattung gedacht werden kann und das Adagio, dessen tiefer Religiosität auch der obstinateste Zuhörer wohl schwerlich sich verschließen kann. Selbst der an Tempowechsel und abgerissenen Gedanken besonders reiche Schlußsatz, auf welchen sich zuletzt der Streit über die Zulässigkeit und den Werth dieser Composition zurückführen lassen wird, gewann Theilnahme. Das Recitativ der Contrabässe wurde sehr gut ausgeführt. Die angereihten Chor- und Sologesänge dagegen trugen mehrfach das Gepräge der Gewalt, welche der überfliegende Genius des Tonsetzers der menschlichen Stimme anthat, die gleichwohl ihre festen Schranken hat und nicht, gleich einem Instrument, das durch Klappen oder sonstige Erweiterungen dem zukunftvollen Gedanken des schaffenden Künstlers gerecht gemacht werden kann. Die Solisten für diese Gesänge waren Fr. Hauser, Frl. Rohn, Hr. Schlösser und Hr. Hertzsch.

Fassen wir schließlich unser Urtheil zusammen, so sind unbestreitbar die musikalischen Productionen des Festes als gelungen anzusehen. Daß ein breites Local mit flacher Decke und glatten Wänden, daß eine größere Menge von Proben, daß ausgezeichnetere Kräfte noch Trefflicheres, eine noch größere Fülle und Präcision, eine noch feinere Nuancirung und Reinheit hervorgebracht hätte, ist natürlich nicht in Abrede zu stellen. Aber auch diese Leistung war nicht nur relativ, d. h. unter den obwaltenden Umständen, sondern auch an und für sich betrachtet gut. Und so groß die Opfer und Mühe sind, welche ein solches Fest kostet, kann sich nur hypochondrische Uebellaunigkeit darauf berufen, daß sie in keinem Verhältniß ständen zu den Erfolgen. Denn abgesehen von dem künstlerischen Werthe solcher Massenproductionen, wer darf die Gemeinsamkeit in dem Wirken für das Schöne, wer den heiligen Schauer und die Erhebung gering anschlagen, welche die vom Genius der Kunst bewegten Massen empfinden und erregen? Gewiß haben solche Feste nicht blos musikalischen, sondern auch einen ethischen und nationalen Werth; denn sie sind gemeinsame Opfer, dargebracht dem Genius der reinsten Humanität, wie er sich offenbarte in der Schönheit der Kunst.

München. *)

Eine Opernvorstellung. Der Tenorist Hr. Grill.

P.....d. — Ich war lange nicht in München gewesen, und wünschte lebhaft, nebst den Kunstschätzen jeglicher Art, mit welchen König Ludwig die Hauptstadt seines Landes geziert, während meines leider nur zweitägigen Aufenthaltes, auch das Theater wieder zu sehen. Denken Sie sich den Aerger des alten eingefleischten Theaterfreundes bei der Kunde, daß am Mittwoch und Samstag im Hoftheater nicht gespielt werde — und es war gerade Mittwoch! Welch' kleinstädtischer Brauch! Welche Krähwinkelei! Während bei uns, in Wien, die beiden Hoftheater, welche eher abwechseln könnten, tagtäglich ihre Mitglieder nicht selten über Gebühr anstrengen, läßt man sich's in München bequem sein, und spielt nur fünfmal in der Woche, und diese fünf Vorstellungen sollen hinreichen um Trauerspiel, Schauspiel, Lustspiel, Posse, große und kleine Oper würdig zu vertreten. Da ist also vielleicht zweimal die Woche Oper, — nun können Sie sich denken wie oft, oder besser gesagt, wie selten, bei etwas stark besetztem Personal so ein armer Münchner Sänger zum Auftreten kommt, wie selten dem nach anregender, abwechslungsreicher, — nicht übertriebener Thätigkeit strebenden Künstler eine solche zu Theil wird. Allerdings theilen mehrere Städte Deutschlands diese Kleinlichkeit und verbinden damit den Anspruch auf tüchtige Repräsentation aller Gattungen und den naiven Glauben an die Erfüllung dieses Anspruchs. Doch war es nicht so sehr diese theatralisch-psychologische Betrachtung, welche mich über die zwei ausfallenden Abende tröstete, denn ich hatte eben München für großstädtischer gehalten, als Mannheim, Darmstadt u. a. — sondern

*) Von einem andern Berichterstatter.

der Theaterzettel war es, der mir wenigſtens einigen Troſt brachte, indem er mir für den nächſten Abend — Donnerſtag, — die Aufführung des Roſſini'ſchen »Tell« in Ausſicht ſtellte. — Ich eilte mir dazu einen Platz zu verſchaffen, denn es war »Frohnleichnam« und der König ſollte eben, zurückgekehrt von ſeiner Reiſe, die Oper beſuchen. — Nicht ohne Spannung, welche die Neugier erzeugt, aber ohne beſondere Erwartungen betrat ich die Kunſthallen. Daß ich unter Lachner's Leitung ein gutgeſchultes Orcheſter hören, daß ich ſchönere Decorationen und einen ſchönern Zuſchauerraum als in Wien ſehen und vielleicht eine leidliche Geſammtaufführung erleben würde, darauf war ich vorbereitet. Die Hauptmitwirkenden kannte ich nur aus den verſchiedenen Theaterblättern, mit welchen Deutſchland geſegnet iſt, und, wie man nun ſchon ungerecht iſt, ich hatte aus dem Gelobhudel, mit welchem die Betreffenden dort überſchüttet werden, ein entſchiedenes Vorurtheil gegen ſie geſchöpft. Es iſt nämlich ein Ihnen allzubekannter Fehler von mir, wenn ich jene Blätter leſe, immer das Gegentheil von dem zu glauben, was ſie mir hoch und theuer zuſchwören; ich weiß nicht woher dies kommt, aber wenn Hr. Heinrich und ſeine Mitmenſchen einen Schauſpieler mit giftigem Tadel oder beharrlichem Schweigen verfolgen, ſo kann ich die Ueberzeugung nicht los werden: »Der Mann muß doch nicht ganz talentlos ſein,« und wenn die große Nation der Agenten für Einen oder Eine in ſchwärmeriſches Entzücken geräth, ſo denke ich ſtets bei mir ſelbſt: »Da ſteckt nicht viel dahinter.« Ich war auch gar nicht willens Ihnen über beſagte Vorſtellung Bericht zu erſtatten, Sie werden bald ſehen warum ich dennoch um freundliche Aufnahme dieſer Zeilen bat.

Gleich Anfangs der Vorſtellung verſtimmte mich ein Umſtand, dem ich zwar anderswo ſchon oft begegnet, der mir jedoch einen gleich unangenehmen Eindruck gemacht hat. Es wurde nämlich der König bei ſeinem Eintritt in die Loge vom Publicum mit ſtarkem Beifall und Zuruf empfangen, und als nach der ganz gut ausgeführten Ouvertüre einige gewiß gut königlich aber dabei auch gut künſtleriſch Geſinnte applaudiren wollten, wurde ihnen die Ausübung dieſes altherkömmlichen Rechtes von einem andern Theile des Publicums verwieſen, und den ganzen Abend hindurch wurde kein Beifallszeichen laut. Ich weiß daß man ein ſolches Benehmen als »höchſt tactvoll« zu loben pflegt. Ich ſehe aber durchaus nichts Tactvolles in einem Acte, durch welchen Jemandem etwas, was ihm gebührt, entzogen wird. Lauter Beifall iſt nicht nur ein Recht, das jedes zahlende Publicum auszuüben berechtigt iſt, es iſt auch ein Tribut, den die zum künſtleriſchen Genuß, und zur Unterhaltung verſammelten Zuhörer denen, welche ihnen dieſen Genuß, dieſe Unterhaltung gewähren, zu entrichten ſchuldig iſt. Ein Abend ganz ohne jegliches Zeichen der Zuſtimmung iſt entmuthigend für den Künſtler, peinlich für den künſtleriſch mitfühlenden Hörer. So wohlthuend es daher war den herzlichen Empfang zu ſehen, den die Münchner ihrem Könige bereitet, und die Freundlichkeit zu beobachten, mit welcher dieſe Acclamationen von dem geliebten und geachteten Staatsoberhaupte erwiedert wurden, ſo erſchlaffend mußte die darauffolgende lautloſe Stille den Abend hindurch einwirken, und es wundert mich nur, daß König Max, der doch, — eine Ausnahme unter den Herrſchern unſerer Zeit, — als künſtleriſch gebildeter Mann bekannt, nicht ſelbſt das Zeichen zum Beifallklatſchen gab: dadurch hätte er den gutgeſinnten »tactvollen« Münchnern gezeigt, daß ihm ſelbſt an der Beobachtung jener antikünſtleriſchen Sitte nichts gelegen ſei.

Nachdem ich nun über dieſen Punct meinen Gefühlen Luft gemacht, komme ich endlich zur Vorſtellung ſelbſt, welche ſich im Ganzen als eine ſehr befriedigende herausſtellte. Die äußere Ausſtattung war durchaus einer Bühne von Bedeutung und des ſchönen Zuſchauerraumes würdig, die Decorationen hübſch gemalt und beſonders gut beleuchtet, die Coſtüme anſtändig, die Scenirung zweckmäßig, wenn auch nicht ſo belebt und belebend wie bei uns in Wien. Die vorkommenden Tänze waren, obwohl genügend, doch der ſchwächſte Theil des Enſembles. In der durchaus präciſen, intonationsreinen Leiſtung des Chores überraſchten mich namentlich die Sopranſtimmen, welche nichts Kreiſchendes an ſich hatten, wie es meiſtens der Fall iſt. Das Orcheſter iſt vorzüglich zu nennen: es begleitete die einzelnen Vocalſtimmen mit einer Discretion, welche im Wiener Operntheater nur mehr als dunkle Sage der Vorzeit nachklingt: unter den Soliſten machte ſich in der Ouvertüre der Violoncelliſt durch kräftigen Ton und guten Vortrag bemerkbar. So viel ich von meinem

Platz auf das Dirigentenpult hinſehen konnte, leitete Hr. Lachner das Ganze mit Umſicht und Genauigkeit, nur hätte ich an ſeinem Tactſchlage auszuſetzen, daß er etwas zu nieder und ſtellenweiſe nicht beſtimmt genug ſey. Zu meiner nicht geringen Freude begegnete ich in München, wenigſtens bei dieſer einen Vorſtellung, keiner ſolchen Tempi-Hetzjagd, wie ſie in Wien und Berlin gebräuchlich geworden iſt, und der ſich ſelbſt die ſo trefflich dirigirenden Reißiger und Krebs in Dresden ergeben haben. Gleich das Allegro der Ouverture, dann jenes der Introduction wurde nicht gehetzt. Im weiteren Verlaufe der Vorſtellung ſtellte ſich dieſe Tendenz noch viel deutlicher heraus. Das berühmte „O Mathilde,“ — dann der Schlußſatz dieſes Duettes, wurden bedeutend langſamer genommen, was bei erſterem mir wenigſtens ſehr wohlthuend war, und dem richtigen Vortrage dieſer ſchönen Stelle ſehr förderlich iſt. Entſchieden feierlicher als bei uns klang durch das hier gewählte Adagio das ganz in deutſchem Style gehaltene Gebet bei dem Segnen der drei Brautpaare und eine viel würdigere Färbung gewann durch entſprechende Mäßigung der Allegro-Satz des großen Terzettes im zweiten Acte. Dies ſind die Stellen, welche ich aus dem Gedächtniß anführen kann, um zu beweiſen, daß hier eine Auffaſſung vorwaltet, welche ſich nach meiner Meinung, in den meiſten Fällen als richtiger, weil den Intentionen des Componiſten entſprechender und überhaupt würdiger bewähren dürfte. Manche Stelle, die in Wien wegbleibt, auch Tänze im erſten und dritten Acte wurden hier gemacht; dagegen ſchloß die Oper zu meiner nicht geringen Ueberraſchung gleich nach der Apfelſcene nämlich ſo: Tell ſoll fortgeführt werden, wird aber von herbeiſtürmenden Landleuten befreit, verſteckt ſich im Hintergrunde und verſendet von da den mörderiſchen Pfeil nach des Tyrannen Herzen. Darauf wird die Zwingburg oben angezündet, Alles läuft herbei und es wird der wahre Schlußchor der Oper, die ſchöne Freiheitshymne, abgeſungen. Iſt nun auch um die ausfallenden Nummern nicht ſchade, ſo macht doch jener Schluß den Eindruck einer Ueberrumpelung und einer Verſtümmelung.

Was die Darſtellung der einzelnen Rollen anbelangt, ſo waren die kleineren darunter ſo weit gut beſetzt, daß ſie nicht geradezu ſtörten; auch in der Repräſentation verdarben die Leute nichts, obwohl ein und der andere Moment durch übergroßen Eifer faſt komiſch erſcheinen konnte. Der „biedere“ Leuthold überſtürzte ſich hin und wieder, was allerdings im Weſen der Rolle liegt. Rudolf der Harras erfreute mich durch ſein theilnahmsvolles Spiel während der Apfelſcene und namentlich zeigte ein ſchadenfrohes Grinſen im Augenblicke, wo Geßler die Schreckensthat verlangt, ſeine lebhafte Beiſtimmung, eine Auffaſſung, die wohl von der gewohnten abweicht, aber dennoch ihre Berechtigung hat: iſt es nicht bekannt, daß die feilen Diener der Tyrannen ſtets noch niedriger dachten und handelten als dieſe? Dafür bemühte ſich ſeinerſeits der Darſteller des Geßler ſeinen Tyrannen noch zu „übertyrannen,“ — iſt er doch auch nur das Werkzeug eines Höhern. Tell's Söhnlein war in den Händen der allerdings nicht ſehr kindlich ausſehenden, aber routinirten Fr. Dietz gut aufgehoben. Fr. Maximilien repräſentirte die Mathilde im Ganzen recht gut und brachte in der Romanze einige Stellen mit hübſcher Stimme zur Geltung. Walter Fürſt war Hr. Lindemann, eine kräftige Geſtalt mit klangvoller Stimme. Tell war Hr. Kindermann, dem ebenfalls eine ganz gute, geſunde Stimme nicht abgeſprochen werden kann, deſſen muſikaliſcher Vortrag und Darſtellung jedoch mit einer Erinnerung an Staudigl und mit Beck's gegenwärtiger Leiſtung in dieſer Partie keinen Vergleich aushält. Ich müßte Hrn. Kindermann, der als ein fleißiger und gebildeter Künſtler gerühmt wird, in mehreren andern Partien gehört haben, um über ſeine Befähigung aburtheilen zu können. Als Tell fand ich ihn matt in ſchauſpieleriſcher Beziehung wie in geſanglicher, nicht ſelten durch unrichtigen Anſatz in der Ausſprache gehemmt, oft ſehr ungraziös in den Armbewegungen. Nur in der Romanze mit Violoncell in der Apfelſcene gewann ſeine Darſtellung etwas mehr inneres Leben. Einen echten Kunſtgenuß, wie man ihn jetzt nur mehr ausnahmsweiſe erlebt, gewährte mir der Sänger des Arnold, Hr. Grill — und hier haben Sie gleich den Grund, warum ich mich veranlaßt fand die Vorſtellung überhaupt zu beſprechen. Ich konnte dem Verlangen nicht widerſtehen die Theaterfreunde (die Wiener namentlich) auf einen Tenoriſten aufmerkſam zu machen, welcher der bedeutendſten Bühne zur Zierde gereichen muß, vorausgeſetzt, daß er nur noch einige Partien ſo ſchön ſingt wie den Arnold. Denken Sie ſich eine jugendlich

friſche Stimme von jenem leichtverſchleierten Timbre, wie es den deutſchen Tenoren eigen iſt, Reinheit der Intonation, Deutlichkeit, Correctheit der Ausſprache, Anmuth, Gefühl und Schule im Vortrage, Sicherheit im Spiel, Rundung in den Bewegungen, eine etwas kleine, zu künftiger Corpulenz geeignete, doch jugendlich angenehme Geſtalt und Sie werden ſich ein annäherndes Bild des jungen Künſtlers machen können. Ich bin weit entfernt zu ſagen, Hr. Grill habe nichts mehr zu lernen; vielmehr wird es nun, ſo ſcheint mir, die Aufgabe des Künſtlers ſein, ſeiner von Natur aus zur Schwerfälligkeit geneigten Stimme neben des feinen, leichten Anſchlages durch zweckmäßige Coloraturſtudien jene Behendigkeit zu geben, welche ſie oft da, wo es gilt ein ſchnelleres Tempo einzuſetzen und beizubehalten, vermiſſen läßt. Wird Hr. Grill noch bei Zeiten auf dieſen Umſtand aufmerkſam gemacht, ſo dürfte es ihm ein Leichtes ſein demſelben abzuhelfen. Dagegen möge er ſich hüten ſeine Stimme je durch Forciren der hohen Töne ſtärker machen zu wollen, als die Natur es zuläßt, er würde ihr alle Friſche, allen Klang auf immer rauben; der große, unſchätzbare Vorzug des Hrn. Grill beſteht im geſunden natürlichen Vortrag, namentlich der ſogenannten lyriſchen Stellen, in ſeiner trefflichen Methode, in ſeinem reinen Portament, welches zwei Noten ſo ſchmelzend zu verbinden weiß, ohne je in das berüchtigte Heulen zu gerathen, das ſo Manche für Portament halten. Sie haben ſelbſt in der »Monatſchrift« oft genug gegen das heroiſch leidenſchaftliche Abhacken des »O Mathilde« geifert, um nicht meine Freude zu begreifen, endlich wieder einen Tenoriſten zu hören, der dieſe Stellen ſo weich und ſchmelzend vorträgt, wie es der ſtrengſte Kenner der reinen Geſangsmethode nur irgend wünſchen kann, und der auch im erſten Allegro des Duetts mit Mathilden jene Stellen, welche in Wien ſchreff abgehackt zu werden pflegen, ſanft zu verbinden weiß. Beſäße Deutſchland ſtatt der verrufenen Agentenblätter und neben den gar pretiöſen literariſchen Zeitſchriften eine zahlreiche, der Kunſt wirklich dienſtbare Preſſe, Hrn. Grill's Name würde bald allgemein gekannt ſein. Für Berlin und Dresden wäre eine ſolche Acquiſition ein hoher Gewinn und eine Nothwendigkeit, für Wien wäre ſie eben auch nichts Uebles, trotz unſern vielen Tenoriſten. Aber Berlin wird von einem nicht leicht zu befriedigenden Cerberus bewacht, dem Alles geborcht, ſelbſt Hr. v. Hülſen und der die Mittelmäßigkeit, ja die gänzliche Unfähigkeit, wenn ſie nur andere Eigenſchaften entwickelt, viel lieber durchläßt, als das wahre Talent; in Dresden geht es ehrlicher, aber ſchläfriger zu, ſelten erhebt man ſich dort zu einem großen Entſchluß, beſonders wenn er mit einer großen Ausgabe verbunden iſt, — und Wien?? — nun, die dortigen Verhältniſſe kennen Sie ja ohnehin nur zu gut. — Ich wünſche übrigens einſtweilen den Münchnern Glück zu ihrer jüngſten Acquiſition (Hr. Grill war noch unlängſt in Darmſtadt), und freue mich, wenn ich beigetragen in den ſelbſt von Gegnern mit Achtung geleſenen Spalten der »Monatſchrift« den Namen des Hrn. Grill bei den kunſtliebenden Leſern empfehlend einzuführen.

Königsberg.

Th. L. Wem von den Bewohnern unſerer Stadt Zeit und Vermögen es geſtatten, der läßt ſich im Junimonat nach Süden entführen oder er geht in die Seebäder an der baltiſchen Küſte. Da nun aber Leute, welche Zeit und Geld zu beliebiger Dispoſition haben, gewiſſermaßen als die Stammgäſte des Theaters zu betrachten ſind, ſo wird ſich aus der eben erwähnten Thatſache die Verödung erklären, welche alljährlich in unſerem Schauſpielhauſe zu der gegenwärtigen Zeit einzutreten pflegt. Im Juni iſt die hieſige Theaterſaiſon beendigt; das Schauſpiel zerſtreut ſich insgemein in die Provinzialſtädte, während gewöhnlich die Oper noch ein paar Wochen ein kümmerliches Daſein fortzuſetzen verſucht. Der diesmalige Sommer hat keine Veränderung in dieſen vulgären Arrangements berückt. Wir benützen die Gelegenheit, um einen Rückblick auf die Leiſtungen zu werfen, welche in der verfloſſenen Saiſon geboten wurden. Die Königsberger Bühne genießt auswärts eines nicht unbedeutenden Rufes; ihr Director, Herr Commiſſionsrath Woltersdorff, ſoll zu den intelligenteſten und geſchickteſten Bühnenvorſtänden gehören. Wir müſſen das Urtheil modificiren. Hr. Woltersdorff iſt ein Speculant, den das Glück begünſtigt, außerdem ein Kaufmann, der mit Hellern und Pfennigen zu rechnen verſteht, der ferner auch weiß,

daß es im Leben gewiſſe Einflüſſe gibt, die mit Umſicht benutzt, mit Eifer ausgebeutet, dem Betrieb eines Geſchäfts nur förderlich ſein können. In der Preſſe begegnet man häufig Mittheilungen, daß Hr. Woltersdorff das Seine thue, um die Kunſt zu heben und der Verwilderung des Geſchmackes vorzubeugen; uns gemahnt die Behauptung an den alten Gemeinplatz, daß nicht Alles Gold iſt, was da glänzet. Wenn es ohne Colliſion mit ſeiner Caſſe bewerkſtelligt werden kann, dann allerdings ſtrebt Hr. Woltersdorff nach dem Scheine und dem Rufe, als wäre ſeine Anſtalt ein Kunſtinſtitut; wenn es ihm Geld einträgt, verwandelt er ohne Bedenken den Kunſttempel in eine Jahrmarktsbude. Einen Monat hindurch wird das Publicum mit Novitäten und claſſiſchen Stücken förmlich überfüttert — ob die vorhandenen Kräfte den Aufgaben gewachſen ſind, wird nicht gefragt; nicht wie, ſondern daß jeden Abend und zwar wo möglich jeden Abend etwas Neues geſpielt wird, darauf kommt es der Direction an — dann wieder werden einen andern Monat hindurch, wenn es eben paßt oder zieht, die Productionen von Seiltänzern, Gauklern und Taſchenſpielern in denſelben Räumen vorgeführt, in denen eben erſt die Dichtungen von Goethe, Schiller, Calderon und Shakeſpeare verhunzt worden ſind. Mit den Localblättern ſowohl als mit den Correſpondenten auswärtiger Organe muß die Direction dem Vermuthen nach intime Beziehungen unterhalten oder doch ihre Arrangements getroffen haben, denn über Dinge, welche der Direction nachtheilig ſein könnten, verlautet niemals das Mindeſte, der Reclamen dagegen und der Lobpreiſungen gibt es kein Ende. Das Publicum, wendet man vielleicht ein, wird in fühlbarer Weiſe ſeine Unzufriedenheit über die angedeuteten Verhältniſſe zu erkennen geben. Die Bemerkung trifft nicht zu. Das Königsberger Publicum trägt ſein Geld in die Theatercaſſe, gleichviel was ihm dafür geboten wird, höchſtens daß man leiſe murrt und raiſonnirt, aber man zahlt, man abonnirt, man füllt das Haus. Zwei Gründe erklären die auffallende Erſcheinung: Königsberg iſt eine große Stadt, jeder Tag führt, zumal im Herbſt und Winter, eine Menge Fremde und provincieller Beſucher in ihre Mauern; die Anzahl der Perſonen, welche nicht wiſſen, womit ſich über die Langweile des Abends hinweghelfen, iſt immer beträchtlich genug, man geht in das Theater und zwar in das einzige, welches exiſtirt. Hr. Woltersdorff hat keine Concurrenz zu befürchten, zu bekämpfen. Das der eine Grund; der zweite iſt dieſer: man ſagt, die Gewohnheit ſei ein eiſernes Hemd; die gegenwärtige Direction hat ſo lange Alles und Jedes dem Publicum geboten, daß ſich ſchließlich das Publicum gewöhnt hat, Alles und Jedes zu ertragen. Hr. Woltersdorff hat es in ſeiner hieſigen vieljährigen Praxis erfahren, daß er ohne Schaden für ſeinen Geldbeutel in allen theatraliſchen Angelegenheiten mit der Willkür eines türkiſchen Paſchas befehlen und Anordnungen treffen kann; — was Wunder, wenn er gemäß der Erkenntniß handelt. Eine Oper, wie wir ſie dieſen Winter hatten, würde anderorts kein Menſch beſucht haben. Mit drei Ausnahmen (Capellmeiſter Hr. Hauſer, Hr. Roberti und Frl. Schmidt) waren verbrauchte Ruinen oder grüne Recruten engagirt. Hr. Roberti gefiel, aber ihn für die nächſte Saiſon zu gewinnen, iſt der Direction nicht beigefallen. Man kann ja einen andern Bariton engagiren, der, wenn auch ſchlechter, jedenfalls wohlfeiler iſt. Mit Frl. Schmidt gerieth die Direction in Differenzen; Frl. Schmidt war trotz mancher weſentlicher Mängel, in der Oper der entſchiedene Liebling des Publicums, deſſenungeachtet wurde ihr Contract gelöſt. Im Verlaufe der Saiſon erwarb ſich Frl. Pollak, eine junge ſtrebſame Sängerin, Beifall und wachſende Anerkennung, man wünſchte die Dame laut und nachdrücklich Königsberg erhalten zu ſehen. Es geſchah nicht. Der Oberregiſſeur Hr. Haſſel, ein tüchtiger Komiker, überdies ſehr gut verwendbar im Schauſpiel ſowohl als in der Oper, fand ſeine Stellung dermaßen verleidet, daß er ſeine Entlaſſung nachſuchte. Die Direction mußte wiſſen, daß ſie mit dieſer Entlaſſung dem Publicum in das Geſicht ſchlug; die Direction ließ Hrn. Haſſel nach Breslau ziehen. Der erſte Liebhaber, Hr. Baillant, das bei weitem hervorragendſte Mitglied der Geſellſchaft, deſſen Leiſtungen ſich der ungetheilteſten und allſeitigſten Anerkennung zu erfreuen hatten, deſſen Beibehaltung Jedermann wünſchte, wird einfach entlaſſen. Auf der anderen Seite werden Mitglieder beibehalten, mit deren ungeſäumter Entfernung aller Welt ein Gefallen geſchähe. Daß die Darſtellungen des Hrn. Otto ungenügend, hat die Kritik unendlich

oft ausgesprochen, Hr. Golenz wird fast bei jedem Auftreten ausgelacht, dennoch sind beide Acteurs für das nächste Jahr neu engagirt. In der Oper gilt von den Damen Diderон und Werchlawska das Gleiche. Ob der Geldpunct, wie behauptet wird, bei diesen Verhältnissen der allein entscheidende Moment, ob es wirklich Princip der Direction, nur billige Mitglieder zu engagiren, unbekümmert über deren künstlerische Befähigung, soll weder bejaht noch verneint sein.

Von Animosität gegen die Direction wissen wir uns frei, wir können daher, nachdem wir unbeirrt durch Rücksichten, Mängel und Schaden berührt, auch Leistungen und Bemühungen der Direction erwähnen, welche Beifall verdienen. Freilich sind der Verdienste eben nicht allzuviel. Die Berücksichtigung der localen und einheimischen Production verdient bei Hrn. Woltersdorff Anerkennung. Die Wirksamkeit des dramatischen Dichters kann nur dann eine fruchtbringende werden, wenn er sich in angemessener und unmittelbarer Berührung mit dem Theater sieht, für welches man ihn zunächst productiv wünscht. Nur ein solches Verhältniß garantirt ihm einerseits die Möglichkeit, die Schwierigkeiten hinwegzuräumen, welche sich überall und gerade in dieser Sphäre am allermeisten jedem ernsten geistigen Wissen entgegenstemmen, andererseits aber auch wieder von dem Gerüst der Scene zu lernen, was sich davor lernen läßt. Man stellt insgemein an die jungen Dichter zuerst die Forderung der Bühnengerechtigkeit, aber gewöhnlich geschieht nichts, ihnen hierzu zu verhelfen, sie in einen näheren und genaueren Contact mit der Bühne und ihren Darstellern zu bringen. Anerkennung verdient es zweitens, daß im Laufe des Winters verschiedene Stücke zur Aufführung gelangt sind, welche wie „Die Zerstörung Jerusalems“ von Wollheim oder „Vandycks Landleben“ von Friedrich Kind, einer ältern literarischen Richtung angehören. Die Vorführung eines solchen Stückes kann heute allerdings keinen anderen Zweck haben, als einen literarhistorischen, aber dieser Zweck ist immerhin bedeutsam genug. Die Mißgriffe und das Verkehrte des überwundenen Standpunctes, der Fortschritt, den die moderne dramatische Poesie in ihrem genetischen Entwicklungsprozesse gemacht, wird bei der Aufführung eines Dramas aus dem signalisirten Kreise erkannt und tritt in das Bewußtsein.

An Novitäten ist die Saison, wie erwähnt, ziemlich reich gewesen, wenn wir indeß von Brachvogel's „Narciß“ und noch etwa von der „Grille“ absehen, hat keine der Novitäten einen durchschlagenden und nachhaltigen Erfolg zu erringen vermocht. Die Berliner Possen „König Allgold“ von Kneisel, „Appel contra Schwiegersohn“ von Bahn und „Der Actienbutiker“ von Kalisch sind zwar nicht ohne Cassaerfolge vorübergegangen, über die Bedeutung und den inneren Werth der Machwerke konnte sich jedoch Niemand Illusionen hingeben. Ohne Wirkung blieb Brachvogel's „Adalbert von Babamberge,“ Laube's „Esser“, „Eine Braut auf Lieferung“ von Tietz, Ponsard's „Börse,“ Hackländer's „Zur Ruhe setzen;“ vollständig Fiasco machten zwei anonyme Arbeiten, „Friedrich der Große“ und „Der Grillenfänger“, außerdem „Frühlingsanfang“ von Fr. Sangalli-Marr. Die drei letzten Stücke sind unseres Wissens auf keiner anderen Bühne gegeben worden. Von den Versuchen in der Oper reussirte nur das Experiment mit dem „Nordstern“, ein Experiment, welches bei den vorhandenen Kräften ein sehr gewagtes war.

Eine eingehende Besprechung über die Leistungsfähigkeit der Mitglieder, welche für die kommende Saison engagirt sind, wird einem folgenden Briefe vorbehalten. Es sind in den jüngsten Wochen zu viel neue Elemente in die Gesellschaft aufgenommen worden; zu ihrer definitiven Beurtheilung wird eine nähere und genauere Bekanntschaft erforderlich sein. Für diesmal also nur ein paar dürftige Notizen. Eine glückliche Acquisition ist unfehlbar an dem Oberregisseur Hrn. Richter gemacht worden; derselbe ist sowohl ein guter Schauspieler, als ein guter Administrator. Dem Regisseur des Schauspiels, Hrn. Reinhardt, läßt sich das Gleiche in keiner Weise nachrühmen. Bedeutend ist derselbe wohl niemals gewesen; jetzt ist er eine abgenutzte und verbrauchte Größe. Ueber das Niveau der vulgären Mediocrität erheben sich die Leistungen des Characterspielers Hrn. Zademack; bei fortgesetzten Studien ist dem noch sehr jungen Manne vielleicht eine Zukunft zu prognosticiren. Frl. Krieg, bestimmt als erste Liebhaberin zu fungiren, ist eine gebildete Dame und besitzt eine ansprechende Erscheinung; im Salonlustspiel haben ihre Debüts Erfolge gehabt. Ob ihre Kräfte größeren Aufgaben, namentlich auch tragi-

ſchen Partien, ausreichend gewachſen ſein werden, iſt abzuwarten.

Ein kurzer Bericht über das Gaſtſpiel der Marie Seebach mag die Correſpondenz beſchließen. Der Gaſt hat mehr als gefallen, er hat einen Enthuſiasmus erregt, wie er im kalten Norden nicht ſo leicht vorkommt. Alle Ovationen, die überhaupt dargebracht werden können, wurden in reichſter Menge dargebracht. Bei der Abſchiedsvorſtellung erhielt die ſcheidende Künſtlerin eine vergoldete Krone nebſt einem ſilbernen Lorbeerkranze; beide Gegenſtände wurden ihr unter einer poetiſchen Anſprache auf offener Scene überreicht. Das verſammelte Auditorium betheiligte ſich an dem Huldigungsacte mit nicht endenwollendem Beifallsrufe. Die Hauptrolle des illuſtren Gaſtes war ſonder Frage das Gretchen im »Fauſt;« an drei Abenden mußte die Partie wiederholt werden und jedesmal waren ſchon Tags zuvor ſämmtliche Billeten verkauft.

Prag.

J. G. Wenn ein Theater die Gaſtſpielwirthſchaft ſo zur Permanenz erhoben hat wie das Prager, dann entzieht es ſich faſt jedem Anſpruche auf irgend welche Beachtung von Seite der Kritik. Ein ſolches Theater iſt ja überhaupt kein ſtabiles mehr, es beruht nicht mehr auf feſten Elementen — heute iſt dieſe und morgen wieder jene ephemere Erſcheinung da und anſtatt über das Prager Theater zu ſprechen, muß man eigentlich über das Münchner oder irgend ein anderes Theater ſprechen, weil eben dieſes ſeine Leute momentan an das Prager Theater abgegeben hat, das nun mit ihrer Beihilfe ein Scheinleben weiter führt.

Seit Oſtern hatten wir im Schauſpiel das Gaſtſpiel der Seebach, dem das bald abgebrochene der Fr. Wallner folgte. Dann kam Fr. Straßmann-Damböck mit ihrem Gatten, dem Heldenſpieler Straßmann. Beide Gaſtſpiele — jenes der Seebach ſo wie das der Damböck — wären an ſich ganz achtungswerthe Erſcheinungen, wenn ſie unter unſeren Verhältniſſen nur nicht eben als ein Armuthszeugniß für die einheimiſchen Kräfte und Verhältniſſe, angeſehen werden müßten. Wir hatten in der letzten Zeit Vorſtellungen, in welchen nur mehr die Nebenfiguren mit einheimiſchen Kräften beſetzt waren; wenn in der »Klytämneſtra« die Titelrolle, Agamemnon und Caſſandra durch außerhalb des einheimiſchen Inſtituts ſtehende Kräfte beſetzt ſind, und nur Oreſt, Aegiſth und der Fremde auf das Prager Conto kommen: dann wahrlich iſt es ſchon ein halber Schwindel, nur noch von einem Prager Theater zu ſprechen.

Das Gaſtſpiel der Seebach mußten wir uns theuer erkaufen, indem wir Hrn. Pätſch als Helden geduldig hinnehmen mußten. Wer das Unglück gehabt, beiſpielweiſe den »Egmont« mit Hrn. Pätſch in der Titelrolle anſehen zu müſſen, der weiß was das zu bedeuten hat, und wird uns begreifen, wenn wir behaupten, daß ſelbſt Frl. Seebach für die Schauer, die einem dieſer Egmont einflößt, nicht hinlänglich zu entſchädigen vermag. Wunderbar iſt die Vorliebe des Oberregiſſeurs Hrn. Wolff für dieſen mehr als zweifelhaften Helden und wunderbar auch die Zähigkeit, mit welcher dieſer letztere ſich ſelbſt an ſeine mehr als ſchwankende Poſition anklammert. Hr. Pätſch iſt ein wahrer Tauſendkünſtler, und es fehlen nur noch einige Kleinigkeiten, ſo ſpielt er Alles. Wir ſahen ihn bereits tanzen, Couplets ſingen, und den Othello, den Fauſt, den Egmont ſpielen. Eine elaſtiſchere Künſtlernatur kann man ſich füglich nicht mehr denken und wenn heute der Theaterzettel ankündigte: Herr Pätſch wird den Carl und den Franz Moor an einem Abend ſpielen: wir würden uns eben ſo wenig darüber wundern wie ſonſt Jemand im Publicum. Die Oberregie kann freilich auf den Theaterdirector weiſen und ſagen: das iſt der eigentlich Verantwortliche, ihn müßt Ihr faſſen, denn er ſchafft keinen Heldenſpieler. Darauf läßt ſich wenig antworten, obwohl die Localkritik ganz richtig auf Hrn. Fiſcher hingewieſen und ausgeſprochen hat, daß trotzdem daß Hr. Fiſcher altert und ſich einem gewiſſen Schlendrian hingibt, er doch die Hrn. Pätſch anvertrauten Heldenrollen immer noch weit würdiger und entſprechender darſtellen würde. Und wenn der Director ſo arm iſt (bei 180,000 fl. Jahreseinnahme!) daß er keinen ſelbſtſtändigen Heldenſpieler dotiren, ſondern die Poſten des Vaudevilleſängers und des Heldenſpielers in eine zarte, landbühnenartige und nach Wandertruppen ſchmeckende Vereinigung bringen muß, ſo wäre es ja einfacher, man verzichtete ganz auf Stücke wie »Othello«, »Fauſt«, »Egmont« und be-

gnügte ſich mit Stücken wie „Fröhlich“ „Das Donnerwetter“ u. ſ. w., in welchen Hr. Pätſch alle Gelegenheit hat ſich vortheilhaft bemerkbar zu machen. Mit Hrn. Pätſch hat ſeit Oſtern der Herr Oberregiſſeur ſelbſt gewetteifert, ſeine Perſönlichkeit auf den Bretern möglichſt in den Vordergrund zu ſtellen. Wenn Hr. Wolff den alten Herrn im „Sonntagsräuſchchen“ darſtellt, ſo genügt er allenfalls. Wenn er den Thoranne im „Königslieutenant“ vorführt, ſo läßt man ſich die Sache des anſtändigen Franzöſiſch wegen, das man da zu hören bekommt, allenfalls auch noch gefallen. Aber wenn Hr. Wolff in eigenthümlicher Verblendung nach dem Jago und dem Udaſchkin im „Waldemar“ greift, dann verliert er allen Anſpruch, daß man über dieſe Anmaßlichkeit, welcher gegenüber es keine Inſtanz gibt, weil ſie von der anordnenden Oberregie ſelbſt ausgeht, ſtillſchweigend hinweggehe. Den Jago hat übrigens auch das Publicum gerichtet, indem es der ſchüchternen Demonſtration eines freundlichen Händepaares ſchneidende, unverkennbare Mißfallensvota entgegenſetzte. Der „Graf Waldemar“ zeichnete ſich überdies auch durch eine ganz verkehrte Beſetzung aus, und läßt uns auch an dem Geſchick des Oberregiſſeurs in dieſer Richtung zweifeln.

Das Gaſtſpiel der Seebach umfaßte zumeiſt Rollen, in welchen ſie ſich an allen Orten zu produciren pflegt. Ein Eingehen auf dieſelben halten wir daher für vollkommen überflüſſig. Wehmuth erfaßt einen, wenn man die Seebach betrachtet, über ihr Talent nachdenkt und ſie das unfruchtbare Wanderleben zweck- und ziellos führen ſieht. Man möchte ſagen, ſie gereicht Niemanden zur Freude und nur Tauſenden zu vorübergehendem Amuſement. Sie geht den flüchtigen Weg des Fregattenvogels. Ihre Schwingen ſind ſo ſtark wie die dieſes wunderbaren Vogels. Sie ſchüttelt ſie und Alles ſtaunt über die Spannkraft derſelben. Aber da rauſcht der Vogel ſchon wieder in die Höhe und fort iſt der Heimatloſe. Dieſes ewige Ernten ohne Säen hat etwas Peinliches, und es rächt ſich durch die Manierirtheit, die es nothwendig im Gefolge hat. Schon iſt die Seebach nicht mehr ganz die, die ſie urſprünglich war, als ſie uns in München entgegentrat, ein namenloſes Mädchen aus der Fremde. Damals war es die wunderbare, natürliche Innigkeit, die ſo bezaubernd auf uns wirkte — ſeht Euch jetzt die Seebach an, wie ſie das Unbedeutende durch ein daran verſchwendetes Pathos zur geſchraubten Geltung zu bringen ſucht, wie ſie im Einklange mit dieſem falſchen Pathos die Schultern bewegt und das Geſicht regelt — das iſt nicht mehr die ſieghafte Wahrheit, die uns damals in Banden ſchlug! Das iſt die leidige Conſequenz des wandernden Virtuoſenthums, deſſen Opfer die Seebach wird. Man fühlt ſich dabei an die Definition des Kaffees als langſam tödtendes Gift erinnert. Viele lächeln darüber und trinken gemüthlich ihre Taſſe weiter — und doch gilt denen auch das claſſiſche: E pur si muove. Einem großen Theater als eine der ſchönſten Perlen eingefügt, unter der eiſernen Disciplin eines fernigen, ſchulenden, verjüngenden Repertoirs, welche Zukunft hätte da die Seebach!

Da ſehen wir auf die Damböck! Hier zeigt es ſich ſchlagend und unverkennbar, zu welch glänzenden Reſultaten eine ſolche Disciplin, eine feſte, ſtetige Heimat und Schule zu führen vermag. Es iſt wahr, die Zeitungen wiederhallen nicht ſo vom Lobe der Damböck wie von dem der Seebach, es iſt wahr, die geldſüchtigen Directoren reißen ſich nicht ſo um die Damböck wie um die Seebach: dafür hat aber jeder, der die Damböck in einer ihrer grandioſen Geſtalten nur einmal geſehen, einen Eindruck mit ſich fort genommen, der ihm unverwiſchbar bleiben wird in allen Tagen. Die Phädra, die Iphigenie, die Klytämneſtra, die Thusnelda, die Donna Diana ſind Geſtalten aus einem Guſſe von wunderbar nachhaltiger Wirkung, weil von einer urſprünglichen Markigkeit und Sicherheit, von einer vollſtändigen und meiſterhaften Bewältigung eines Materials, zu welchem andere, minder begünſtigte und befeuerte Naturen ſchwindelnd emporſchauen. Freilich wird die Damböck von ihrer majeſtätiſchen Geſtalt, von ihrem ſonoren, glockenähnlichen Organ außerordentlich unterſtützt. Aber wie weiß ſie auch durch ihre Kunſt dieſes naturaliſtiſche Material zu verklären und zu idealiſiren! Wir ſehen hier von den auch andern begabten Darſtellerinnen zugänglichen Geſtalten einer Eboli, Maria Stuart, Lady Milford, Adrienne Lecouvreur ab: wir faſſen ſie eben nur in ſolchen Rollen ins Auge, in welchen ſie im Augenblick einzig und unerreicht daſteht — in Rollen wie Phädra, in Rollen, in welchen uns die Damböck wie die durch ein Wunder neu verlebendigte und vermenſchlichte Antike entge-

gentritt. Glücklich die Bühne, die eine ſolche Kraft die ihrige nennt. Genügt eine ſo kernige Perſönlichkeit doch, um Alles mit ſich fortzureißen, um zu reformiren und zu veredeln. Gewiß wird die Damböck ihren guten Antheil haben an jenen erhebenden Experimenten der Wiederbelebung der antiken dramatiſchen Poeſie auf der Münchner Bühne, von denen man jetzt freilich weniger mehr hört, während ſie noch im Jahre 1854 nicht zu den ganz vergeſſenen Dingen gehörten, wie wir dies ſelbſt damals in München inne wurden.

Neben der Damböck nimmt ſich deren nunmehriger Gatte, der Heldenſpieler Straßmann, allerdings etwas nüchtern und naturaliſtiſch aus. Aber auch nur neben der Damböck, denn wenn wir nur einen ſolchen Heldenſpieler hätten! Eine ſtattliche Erſcheinung, ein kerniges Organ begünſtigen Hrn. Straßmann, während ihm in Rollen wie Eſſex eine gewiſſe hofmänniſche Feinheit abgeht. Dagegen liegt der Fechter Thumelicus ganz innerhalb ſeiner Sphäre. Ein eigenthümlich ſingendes Geltendmachen der letzten Sylbe einer längeren Rede (Liebe, Wonne) hat Hr. Straßmann mit der Damböck gemein. Immerhin aber gereicht es uns zum Troſte auf die kurze Straßmannoaſe inmitten der Bätſchheldenwüſte hinweiſen und ſagen zu können: Auch wir haben einmal einen Helden geſehen!

Das Gaſtſpiel der Fr. Wallner beſchränkte ſich auf wenige Rollen. Fr. Wallner glaubte, daß zum Komödieſpielen nichts weiter nöthig ſei als eine hübſche Erſcheinung und einige Routine, und daß man im glücklichen Beſitze dieſer beiden Eigenſchaften getroſt auf Reiſen gehen könne. Von welcher Tactloſigkeit, Verkennung und Geringſchätzung der heimiſchen Kräfte zeugt es aber, wenn die Regie auf das Erſcheinen eines ſolchen Gaſtes wartet, um mit ihm die „Grille“ in Scene gehen zu laſſen. Wir haben Frl. Rudloff, die nach dem Verſchwinden der Fr. Wallner die „Grille“ vortrefflich ſpielte: aber was liegt daran? Man muß ſich ein Armuthszeugniß ausſtellen, man muß einen Gaſt kommen laſſen, um die Grille flott zu machen! Welcher Oberregiſſeur, dem die Ehre des Inſtitutes am Herzen liegt, würde ſo manipuliren?

An die eben citirten Gaſtſpiele ſchließt ſich noch ein total verunglücktes eines Hrn. Ruff aus Preßburg an, das nur einen Abend umfaßte. Wir wundern uns nicht über Hrn. Ruff's Gelüſte am Prager Theater zu ſpielen; nur über die Naivetät des Regiſſeurs wundern wir uns, die ein ſolches Gaſtſpiel zugeben konnte. Da liegt entweder abſolute Urtheilsloſigkeit, oder ein bruskes Herausfordern des Publicums und der Kritik, oder endlich ein ſolches Verkennen aller Verhältniſſe darin, daß man die Prager Bühne mit einer Landbühne verwechſelt und argumentirt, daß, was auf der letzteren vielleicht zuläſſig, auch für Prag am Platze ſei.

Der Mai brachte uns Frl. Rudloff, eine Elevin des Wiener Burgtheaters und bisher in Brünn engagirt, in feſtes Engagement. Zu dieſem Ereigniß können wir uns nur Glück wünſchen, wenn wir auch in das Halloh der unbedingten Rudloffſchwärmer nicht einſtimmen können. Wir ſahen im Augenblick in Frl. Rudloff nur eine ungemein begabte, von den edelſten Intentionen getragene Anfängerin; aber wie viel verſpricht eine ſolche Anfängerſchaft! Wie viel hat die Rudloff ſchon gewonnen ſeit der Zeit, da wir ſie vor ungefähr zwei Jahren zum erſten Mal in Brünn (in Bauernfeld's „Fata morgana“) ſahen! Damals noch eckige, rauhe, kindiſche Formen in Wort und Geberde, ein feuriges Wollen über ein unzureichendes Können: heute ſchon durch ihre gute Anlage und poeſievolle Durchführung intereſſirende Kunſtgebilde, denen noch die Ausgeglichenheit des Fertigen und Vollendeten fehlt, die aber die geiſtreichſten und entſprechendſten Studien ſind, Studien, die einem das Vergnügen gewähren, die Künſtlerin fortſchreiten belauſchen zu können. Zu bedauern iſt, daß das unliebſam naſale Organ die Leiſtungen des Fräuleins einigermaßen, doch nicht geradezu ſtörend, beeinträchtigt.

Ueber die zweite Errungenſchaft, die uns die Oſtern brachten, Hrn. Gutenthal aus Graz, läßt ſich nicht viel ſagen. Hr. Gutenthal iſt in komiſchen Epiſodenrollen zu brauchen, und wenn ſich das Sommertheater ſeiner vorzugsweiſe bemächtigt und ihn in erſte Linie ſtellt: ſo haben wir dagegen nichts einzuwenden, weil der Sand außerhalb der Sphäre der Kritik liegt. Aber zuweilen macht ſich dieſer Sand doch auf unangenehme Art breit. So erlebten wir auch ſchon heuer wieder die traurige Phraſe am Theaterzettel: „Wenn es regnet, ſo wird die Arenavorſtellung in das Stadttheater verlegt.“

Mögen Sie übrigens in dem ſprechenden Um-

ſtande, daß man am 28. März die letzte Novität (den einactigen Schwank »Die Haushälterin« von Schleich) mit durchaus einheimiſchen Kräften aufführte, ein Characteriſtikon unſerer Zuſtände ſehen. Innerhalb drei Monaten alſo auch nicht eine Novität mit einheimiſcher Beſetzung! Das gipfelt ſich doch?

In das Gaſtdepartement ſchlägt gewiſſermaßen auch das dreimalige Auftreten der Debutantin Frl. Heintz ein. Dieſes Fräulein hatte ſich auf einem Privattheater ſo vortheilhaft bemerkbar gemacht, daß man gegen den Wortlaut der Theaterſtatuten ihr Auftreten im ſtändiſchen Theater zuließ. Frl. Heintz bringt eine angenehme Erſcheinung, ein wohllautendes Organ und ein verſtändiges Eingehen in den Geiſt der Rollen mit: drei ſchöne Eigenſchaften, die ihr eine freundliche Zukunft anbahnen können.

An Novitäten hatten wir ſeit Oſtern, wenn wir den von Fr. Wallner einmal vorgeführten »Stummen von Ingouville« als Todtgeburt abrechnen, und auch ſelbſtverſtändlich den »Toſti« und »Eulenſpiegel als Schnipfer« fallen laſſen, nur die »Grille« und »Klytämneſtra« von Tempeltey. Die »Grille« ſprach, namentlich als ſie durch Frl. Rudloff vorgeführt wurde, an. Es war dies aber auch einmal eine ganz achtbare Vorſtellung, in welcher die Betheiligten wetteiferten, Gutes zu bringen. Neben Frl. Rudloff ſind Fr. Frei (die alte Fadet), Hr. Fiſcher (der alte Zwillingshofbeſitzer) und Hr. Frei (Landry Barbeau) unbedingt hervorzuheben. Die »Klytämneſtra« nahm Fr. Dambök-Straßmann auf ihre ſtarken Schultern und brachte ſie bis auf eine ſichtbare Mißſtimmung über das Ende glücklich durch. Ein achtbares Stück iſt dieſe »Klytämneſtra« immer, wenn wir gleich nicht blind ſind für ihre Mängel.

Die Darſtellung war eine würdige. Die Dambök iſt eine meiſterhafte Dolmetſcherin großer, leidenſchaftlicher, tragiſcher Affecte. Neben ihr that ſich zunächſt Frl. Rudloff als Oreſt hervor. Die Erzählung des Aegyſth hielt Hr. Weilenbeck würdig, während Frl. Heintz die weichen Regungen der Caſſandra glücklich betonend, dem energiſchen Aufſchwung nicht ganz gerecht werden konnte. Hr. Straßmann als Agamemnon erzählte Troja's Fall breit und gedehnt und befriedigte diesmal am wenigſten.

Gehen wir nun zur Oper über, ſo haben wir hier einen ſo entſchiedenen Verfall zu conſtatiren, daß ſelbſt die ſonſt immer ſchonend und delicat auftretenden Localblätter ſich gezwungen ſehen denſelben unumwunden zu proclamiren. Wir haben ſeit Oſtern eine Reihe von Vorſtellungen erlebt, davon eine die andere an Zerfahrenheit überbot. Natürlich mußte ſich dieſe Erſcheinung in den Mozart'ſchen Opern (»Don Juan,« »Zauberflöte« und »Figaro's Hochzeit«) und im »Tannhäuſer« gipfeln. Wenn man an dieſe Abende denkt, möchte man ſich einen Trauerflor beilegen! Wenn der unbefangene Opernreferent der »Bohemia« einige dieſer Vorſtellungen »ſchauderhaft« nennt (und zwar ſpeciell den »Tannhäuſer,« ſonſt unſere Freude und unſer Stolz!), ſo haben Sie den richtigen Ausdruck dafür. Von einem Chor wird man bald nichts mehr bei uns wiſſen, er führt nur noch ein ſchattenhaftes Amphibienleben zwiſchen Arena und Oper. Das Orcheſter, dieſer unter Skraup's Disciplin eiſern compacte Körper, geht aus den Fugen, das Enſemble iſt nur ein leerer Wahn, und was die Soliſten anlangt, ſo macht ſich auch hier die Unerquicklichkeit immer breiter geltend. Die beliebte Coloraturſängerin Frl. Brenner und den Tenor Hrn. Lukas ließ man gehen, und octroyirte dafür dem Publicum Frl. Tipka und den Naturaliſten Hrn. Fékter, den man — horribile dictu — den Max im »Freiſchütz« ſingen läßt. Von einem zweiten Tenor, Hrn. Wagner, deſſen Verſuche nicht von ſonderlichem Glücke begünſtigt waren, iſt es zweifelhaft, ob er engagirt iſt oder nicht. Dagegen wurde ein Frl. Pollak aus Königsberg nach einigen Gaſtrollen, welche das Publicum kalt und gleichgiltig ließen, engagirt. Wenn wir gegenüber unſeren Opernvorſtellungen von einem Publicum reden, ſo ſollten wir eigentlich einklammern: sit venia verbo. Denn Einer macht kein Publicum. Dieſes Letztere markirt durch den ſicheren Nilmeſſer des Beſuches — oder was hier auf Eines herauskommt, durch ſein Ausbleiben — den Werth des ihm Gebotenen. Das iſt die ſchärfſte Kritik, und iſt etwas geeignet, die Direction zur Einſicht zu bringen, ſo iſt es dieſer paſſive Widerſtand, den das Publicum der Desorganiſation der Oper entgegenſtellt. Man iſt ſo durchdrungen von der Mißlichkeit der Verhältniſſe, daß nicht einmal das Gaſtſpiel des Frl. Liebhart im Stande war, das Publicum zu beleben und das Haus zu füllen. Ei

einziges Mal sang Frl. Liebhart vor gut besetztem Hause. Das war an dem Tage, wo ein ungünstiges Wetter ihre Benefizvorstellung („Die Hochzeit des Figaro“) begünstigte.

Dagegen hat sich das Publicum, welches immer schon a priori wohlwollend sich gestimmt fühlt, wo ihm tüchtige Intentionen, ein strebsames Wollen, zu dem das Können nicht im directen Widerspruche steht, entgegentreten, rasch mit unserer neuen Primadonna, dem Frl. Schmied, befreundet. Das Fräulein hat, seitdem wir sie zum letztenmal bei Gelegenheit ihres vorjährigen Gastspieles sahen und hörten, entschiedene Fortschritte gemacht. Ihr Vortrag hat an Wärme und Innigkeit gewonnen, ihr Spiel hat die rauhen Ecken so ziemlich abgestreift und gibt sich nun weit edler und nobler. Das Organ ist, ohne Hervorragendes zu bieten, edel und ansprechend, und da reger Eifer und weihevolles Streben vorhanden scheinen, so ist zu erwarten, daß die Gunst des Publicums, in welche sich das Fräulein so rasch zu setzen wußte, eine nachhaltige sein wird. Ihren Platz füllt Frl. Schmied würdig und genügend aus, und wäre es zu wünschen, daß alles Andere so anständig bestellt wäre im Reiche Dänemark. Minder Erfreuliches läßt sich von Frl. Tipka berichten. Das Fräulein bringt ihren Part immer anständig zu Gehör, aber sie läßt kalt. Die nackte Kunstfertigkeit vermag nicht zu erwärmen, die Geläufigkeit nicht für das Abgehen jedes sympathetisch ansprechenden Elementes zu entschädigen. So stehen das Publicum und Frl. Tipka immer noch schroff auseinander, wie dies namentlich in der „Hochzeit des Figaro“ (Gräfin — Frl. Schmied, Susanna — Frl. Liebhardt, Cherubin — Frl. Tipka) wieder bemerkbar wurde. Wir gönnten es dem Fräulein vom Herzen, wenn es ihm gelänge diese zwischen Apathie und Antipathie schwebende Opposition des Publicums zu überwältigen. Vielleicht gelingt es, wenn die Erinnerung an Frl. Brenner, den verlorenen Liebling, sich noch mehr geschwächt haben wird.

Von einer neueinstudierten Oper oder gar einer Opernnovität keine Spur. Die letzte Opernnovität war Halévy's „Thal von Andora“ im November vorigen Jahres (Dank der kopflosen Besetzung durchgefallen).

Daß man bei diesem aufliegenden Verfall des Theaters gespannt ist, wer das Prager Theater für die nächsten sechs Jahre davontragen wird, ist natürlich. Man fürchtet, daß es Director Stöger wieder bekommen könnte. Dann hätten wir eine Permanenz der gegenwärtigen trostlosen Zustände zu erwarten. Indessen glauben wir, daß sich der ständische Landesausschuß denn doch besinnen wird, ehe er das Kunstinstitut von Neuem in Hände legt, die es der gegenwärtigen Dereute zugeführt haben. Man wird vielleicht doch auf die endlose Reihe von Rügen und Ermahnungen, welche sich die Intendanz der Direction über ihre energie- und planlose Leitung hinauszugeben genöthigt sah, einige Rücksicht nehmen und in der Vergangenheit einen Fingerzeig und eine Lehre für die Zukunft erblicken. Wer sich sonst des Prager Theaters wegen in Bewegung gesetzt hat, ist unbekannt. Der Berliner Hofschauspieler Rott und der Berliner Vorstadttheaterdirector Wallner haben es bereits in den Blättern in Abrede gestellt, daß sie auf die Direction des Prager Theaters reflectiren. Vom Baron Berglas lesen wir noch kein ähnliches Desaveu. Hier fürchten wir also noch. Einem stark verbreiteten Gerüchte zufolge soll sich Hr. Cornet unter den Bewerbern befinden. Bemerken wollen wir hier noch, daß dem neuen Director eine jährliche Subvention von 10,000 fl. in Aussicht gestellt ist.

Das Gebahren des Directors Stöger hat in der letzten Zeit zu Reclamationen auf Seite des czechischen Theaterpublicums Veranlassung gegeben. Da im Sommer im ständischen Theater keine czechischen Vorstellungen stattfinden, so ist der Theaterdirector verpflichtet, wöchentlich zweimal in der Arena böhmisch zu spielen. Als nun die Arena drei und vier Wochen eröffnet war und noch immer keine czechische Vorstellung annoncirt wurde, traten die Freunde des czechischen Theaters in den öffentlichen Blättern auf, mahnten den Director an seine Verpflichtung und ertrotzten endlich wirklich nach langem, zähem Zögern die erste czechische Vorstellung, der nun wohl weitere folgen werden. In der Wintersaison wurde bisher nur wöchentlich einmal — am Sonntag um 4 Uhr Nachmittags — böhmisch gespielt. Jetzt strebt man auf czechischer Seite die Gewinnung eines weiteren Tages (des Donnerstags) für die böhmischen Vorstellungen an. Und zwar sollte da zur gewöhnlichen Theaterzeit gespielt werden, so daß die-

ſer Abend immer dem deutſchen Theater entginge. Es ſoll ein Abonnement für eine gewiſſe Anzahl von Plätzen dem Director garantirt werden. Wir glauben jedoch kaum, daß es dazu kommen wird, da ſchon mehrere unter ähnlichen Modalitäten ins Leben getretene Verſuche an der Apathie des czechiſchen Publicums ſcheiterten, welches nicht genügend ausgiebige Elemente in ſich hat, um eine Werktagsvorſtellung mit dem entſprechenden Beſuche zu tragen. Uebrigens iſt die Theilnahme am deutſchen Theater im Winter eine ſolche, daß ſich dieſes füglich keinen Abend entgehen laſſen kann. Warum macht das Comité des czechiſchen Theaterbaues nicht Schritte, einen Saal zu acquiriren, denſelben zu einem ſtabilen kleinen Theater herzurichten, und auf dieſem bis zum Zuſtandekommen des czechiſchen Nationaltheaters regelmäßige Vorſtellungen zu geben?

Theater-Bericht.

(Juni.)

Burgtheater.

In der erſten Hälfte dieſes Monats fanden zwei Gaſtſpiele ſtatt, welche dahin zielten einen Erſatzmann für den abgehenden Hrn. Landvogt aufzufinden. In »Ein Glas Waſſer« — »Bürgerlich und romantiſch« — »Donna Diana« und »Er muß auf's Land« (dazu »Er iſt nicht eiferſüchtig« mit Frl. Goßmann) gaſtirte Hr. Feltſcher aus Braunſchweig, als Bolingbrocke, Ringelſtern, Cäſar und Ferdinand; in »Don Carlos« — »Markt zu Ellerbrunn« und »Geheime Agent« Hr. Liebe aus Dresden, als Carlos, Baron und Herzog. Hr. Feltſcher ſcheint uns ein gebildeter, begabter Schauſpieler zu ſein, welcher aus begreiflicher Befangenheit vor einem fremden Publicum ſich öfters überſtürzte und überhaupt ſeine künſtleriſchen Intentionen nicht ſo treffend zur Geltung brachte, wie er es auf der heimiſchen Bühne vermag und auch hier mit der Zeit vermöchte. — Wenn deutſche Theaterblätter nach ihrer Art den Mund voll nehmen, und uns von den Erfolgen des Hrn. Liebe in Wien erzählen, ſo müſſen wir leider geradezu widerſprechen, — Hrn. Liebe's Gaſtſpiel iſt gänzlich unbeachtet vorübergegangen. Wollte man jedoch daraus einen Schluß ziehen auf die Befähigung des Dresdner Künſtlers, ſo müßten wir abermals widerſprechen und jenen Mißerfolg als völlig unverdient bezeichnen. Wie kann man aber auch ſo unvorſichtig (wenn es der Gaſt ſelbſt war) oder ſo tactlos ſein (wenn es die Direction war) den Carlos als Debüt und überhaupt als Gaſtrolle zu wählen, den Carlos, an dem, ſeit Fichtner ihn nicht mehr ſpielt, alle jugendliche Liebhaber der Burgbühne, alle Debutanten und Gäſte den Hals gebrochen; den Carlos im Juni vor einem abgeſpannten, unaufmerkſamen Publicum! Dieſe Ungeſchicklichkeit rächte ſich bald. Hrn. Liebe's Leiſtung als Baron Jacob war eine im Ganzen recht friſche, entſprechende, und gehörte jedenfalls zu dem verhältnißmäßig Beſten, was uns Gäſte im Fichtner'ſchen Fache geboten haben; auch ſein Herzog Alfred war, obgleich unſerem Gefühle nach zu ironiſch, zu ſchroff und rückſichtslos gegen die herrſchſüchtige Mutter, doch eine durchdachte, ſehr verdienſtliche Leiſtung. Das Publicum war aber durch jenen Carlos im Voraus gegen Hrn. Liebe eingenommen, und das volle Haus behandelte den Künſtler mit unverdienter Kälte. Im »Markt zu Ellerbrunn« gab Frl. Boßler die Hedwig, wohl auch durch das kühle Publicum verſtimmt, ſehr einfärbig und matt. Frl. Goßmann ſpielte die Schwäbin und im darauffolgenden bekannten Stückchen »Sie ſchreibt an ſich ſelbſt« die Julie.

Außer am Frohnleichnamsfeſttage blieb die Bühne noch am 17. und 18. wegen der Maria Thereſia-Ordens-Secularfeier verſchloſſen. Die übrigen Abende boten außer einigen neuen Rollenbeſetzungen wenig Intereſſantes. Man gab die „Grille“ 5 Mal — (Frl. Zeiner anſtatt der unpäßlichen Fr. Hebbel: die alte Fabel) (eine ſechſte Vorſtellung der „Grille“ wurde wegen Unpäßlichkeit des Frl. Goßmann abgeſagt, und man wiederholte „Das Fräulein von Segliere“;) — „Die Biedermänner“ und „Carl XII. auf der Heimkehr“ 2 Mal, — noch ein Mal „Sie ſchreibt an ſich ſelbſt“ und den „Markt zu Ellerbrunn“ mit Hrn. Fichtner als Baron, und endlich ein Mal „Wilhelm Tell“ — „Kunſt und Natur“ — „Ein ernſter Heiratsantrag“ und „Der Vetter“ — „Der Fechter von Ravenna“ — „Mina von Barnhelm“ — „Das Lied von der Glocke“ mit „Wallenſteins Lager“ (Wachtmeiſter: Hr. Lucas; — Dragoner: Hr. Sonnenthal; — Cüraſſier: Hr. J. Wagner; — Marketenderin: Fr. Koberwein) — „Roſenmüller und Finke“ (Roſamunde: Frl. Boßler, — Ulrike: Frl. Goßmann, — Guſtav: Hr. Sonnenthal) — „Cabale und Liebe“ (Louiſe: Frl. Schäfer, — Milfort: Fr. Gabillon, — Ferdinand: Hr. Sonnenthal).

Italieniſche Oper.

Die vierzehn, in den erſten zwei Monaten der Saiſon gegebenen und im Juniheſte kurz beſprochenen Opern wurden im dritten Monate nur um drei vermehrt, dieſe waren:

„Il barbiere di Siviglia“. Fr. Charton zählt die Roſine zu ihren beſſeren Leiſtungen, obwohl auch hier die Coloratur viel zu wünſchen übrig läßt und die angebrachten Varianten von einem wenig geläuterten Geſchmack Zeugniß ablegen: auch war die Wahl der Einlagspiece — eine Arie mit obligater Flötenbegleitung — keine glückliche. — Die Beſetzung der Männerrollen war die der vorigen Saiſon.

„La figlia del reggimento“. Eine gänzlich verunglückte Vorſtellung, welche nur ein ſo überaus — nachſichtiges Publicum wie das der italieniſchen Oper ſich zwei Mal gefallen laſſen konnte. Fr. Charton ſang die Marie in ſehr mangelhafter Weiſe und ſpielte ſie — beſonders im zweiten Acte — wie es ſelbſt eine Localſängerin des Thaliatheaters kaum ungeſtraft verſuchen dürfte. Zu bedauern war der tüchtige und leider ſo wenig und unzweckmäßig beſchäftigte Hr. Everardi. Die Stimme des Hrn. A. Bettini reichte für den Tonio nicht aus. Das Enſemble, beſonders die Chöre, war unter Hrn. Proch's Leitung ſchwankend, zerfahren, unſicher wie bei einer erſten Probe. Die Hochzeitsgäſte wahre Vogelſcheuchen.

„Don Giovanni“ (zum Vortheil des Unterperſonals). Bis auf Zerline war die Beſetzung die bekannte vorzügliche der vergangenen Jahre. Fr. Charton ſang die Zerline correct und anſpruchslos in ganz befriedigender Weiſe, was ſich von ihrem Spiele, welches affectirt und gekünſtelt war — eben nicht behaupten läßt. — Warum der „Don Giovanni“, welcher als die vorzüglichſte Leiſtung der Italiener anerkannt iſt, und auch der Caſſe die beſten Einnahmen verſchafft, immer erſt in der letzten Woche der Saiſon zur Aufführung gelangen darf, dürfte ſchwer zu ergründen ſein.

Schließlich geben wir hier noch ein kurzes **ſtatiſtiſches Verzeichniß** der eben abgelaufenen italieniſchen Saiſon.

An den 79 Spielabenden fanden 73 Opern- und 6 Balletvorſtellungen ſtatt. Gegeben wurden 17 Opern von ſechs verſchiedenen Componiſten (11 aus dem vorigjährigen Repertoir, 3 nachſtudierte, 1 neueinſtudiert und 2 neue) und 2 Ballete: „Die Inſel der Liebe“ (aus der deutſchen Saiſon, 1 Mal), — „La figlia del Bandito“ (nachſtudiert, 5 Mal).

Von den 73 Opernabenden fallen 24 auf Verdi („Il Trovatore“ 13 Mal, „Rigoletto“ 5 Mal, „Ernani“ 3 Mal, „Giovanna d'Arco,“ neu, 3 Mal) — 13 auf Roſſini („La Cenerentola“ 5 Mal, „Moſè“ 4 Mal, „Il barbiere di Siviglia 4 Mal) — 12 auf Mozart („Le nozze di Figaro“ neueinſtudiert, 8 Mal, „Don Giovanni“ 4 Mal) — 11 auf Donizetti („Lucrezia Borgia“ 4 Mal, „Don Pasquale“ 2 Mal, „Lucia di Lammermoor“ 2 Mal, „La figlia del reggimento“ nachſtudiert, 2 Mal, „Marino Faliero“ nachſtudiert, 1 Mal) — 9 auf Bellini („La Sonnambula“ nachſtudiert, 7 Mal, „Norma“ 2 Mal) 4 auf Braga („Eſtella di San Germano“ neu, 4 Mal).

Fr. Medori ſang 28 Mal in 8 Opern; — Fr. Lotti 24 Mal in 3 Opern; — Fr. Lesniewska 13 Mal in

8 Opern; — Fr. Charton 27 Mal in 6 Opern; — Fr. Brambilla 27 Mal in 4 Opern; — Hr. Bettini G. sang 26 Mal in 4 Opern; — Hr. Pancani 10 Mal in 4 Opern; — Hr. Carrion 25 Mal in 6 Opern; — Hr. Bettini A. 19 Mal in 6 Opern; — Hr. De Bassini 27 Mal in 8 Opern; — Hr. Ferri 25 Mal in 5 Opern; — Hr. Everardi 15 Mal in 4 Opern; — Hr. Angellini 23 Mal in 5 Opern; — Hr. Eccheveria 23 Mal in 6 Opern; — Hr. Rossi 19 Mal in 4 Opern. — In zweiten Partien waren beschäftigt die Damen Everardi (als Adalgisa), Roffi, Weiss, Müller, Lutz, Then, die HH. Ruiz, Ferrara, Bianchi, Campo, Liebisch, Lay und Reinhold.

Nur eine Vorstellung fand — für den Pensionsfond — bei aufgehobenem Abonnement statt. — Nur 2 Mal wurde die angekündigte Vorstellung im Laufe des Tages abgeändert. — Außer an den gewöhnlichen Normatagen blieb das Opernhaus bei Gelegenheit der Maria Theresia-Festvorstellung dem Publicum verschlossen. — Für die 6 Balletvorstellungen (eine mit Fr. Legrain und Hrn. Chapuis, die fünf andern mit Frl. Couqui und Hrn. Lorenzoni) galten die Preise der deutschen Saison.

Vorstadttheater.

Am 1. Juni, dem Geburtstage Ferdinand Raimund's überraschte uns das **Carltheater** mit einem theilweise neu in Scene gesetzten »Verschwender«. Der alte Lang ist ganz glücklich, wenn es ihm von Zeit zu Zeit gestattet ist eine Raimund'sche Rolle zu spielen und wir wollen ihm hier nachträglich seine Freude nicht verderben, umsomehr das Ensemble recht frisch war, und Alle mit Lust und Liebe spielten, daher wir auch über manche mangelhafte Einzelleistung mit Nachsicht hinwegsehen können. Am 2. hatte wie alljährlich das Badner Spital seine Einnahme mit »Man soll den Teufel nicht an die Wand malen« von Feodor Wehl und dem schon müde gehetzten Paderoß »Erziehungsresultate«. Da zweite Stück fand unter »gefälliger Mitwirkung« des Frl. Goßmann statt, welche Mitwirkung Se. E. der Herr Oberstkämmerer »gnädigst« gestattet hatte. Wir glaubten bisher die »Gnade« sei ein ausschließliches Attribut der Majestät, doch haben uns hier die Spitalvorstellungen-Arrangeurs eines Bessern belehrt. Wann werden denn unsere Theaterdirectionen einmal lernen wenigstens ein Theaterzettel zu stylisiren, ohne bei jedem Worte unnöthige Kriecherei, erniedrigende Demuth und den gänzlichen Mangel angeborner Menschenwürde an den Tag zu legen! Ist diese niedrige Ausdrucksweise in jedem Stande und bei jeder Gelegenheit widerlich, so ist sie in Bezug auf Kunst und Künstler, welche ihrem echten und wahren, von Gottes Gnaden erhaltenen Adel nie etwas vergeben sollten, geradezu empörend.

Am 3. und 4. gastirte Fr. Agnes Wallner (Gattin des ehemaligen Raimundnachahmer, nunmehrigen Directors des Königstädtertheaters in Berlin Hrn. Franz Wallner) als Marguerite Gautier in Dumas Sohn's »La dame aux camélias«, von Hrn. Max Ring ziemlich fließend aber wörtlich übersetzt, daher die Angabe des Theaterzettels »mit freier Benützung aus dem Französischen« nicht richtig, war. Selbstverständlich war das Stück — ob von der Regie oder von der Censur wissen wir nicht — stark zusammengestrichen worden, denn erstens wäre es zu lang gewesen und zweitens sind wir hier in Wien viel zu »tugendhaft«, um so ein Stück in seiner ursprünglichen Gestalt vertragen zu können. Uebrigens ist nicht zu läugnen, daß trotz vieler hübschen Details, einer ziemlich scharfen Characteristik und eines geistreichen Dialogs diese »Camelliendame« welche durch die ganzen fünf Acte an der Schwindsucht laborirt, einen peinlichen Eindruck zurückläßt. Fr. Wallner ist eine fleißige, verständige, routinirte Schauspielerin, aber um die Marguerite mit Erfolg spielen zu können, gehören noch ganz andere Eigenschaften, von denen weder in der Auffassung noch in der Durchführung etwas zum Vorschein kam. Die ersten zwei Acte gingen ganz spurlos vorüber (freilich wurde der erste durch mangelhafte Scenirung und schleppendes Ensemble vollends zu Grunde gerichtet), vom dritten angefangen wurde das Publicum empfänglicher und rief wiederholt die Darsteller heraus. Sehr gut spielten die HH. Michälis und Hungar; auch die HH. Kurz, Knack und Fr. Skutta befriedigten. Ganz verfehlt war die Prüdence durch Fr. Szathmary besetzt. Mit Vergnügen glauben wir bemerkt zu haben, daß die Claque mit den Komikern auf Urlaub ist. — Am 5. abermals der »Verschwender«.

Am 6. begann Hr. Dawiſon ſein Gaſtſpiel in der Titelrolle des Brachvogel'ſchen »Narciß«. Das Stück ſelbſt iſt bereits mehrmals in dieſen Blättern beſprochen worden (in mehreren Correſpondenzen, dann in einem ſelbſtſtändigen Aufſatze J III., S. 9). Die geiſtreiche und ſceniſch wirkſame Character- und Sittenſchilderung überhaupt, und insbeſondere die auf Grund des bekannten Diderot-Göthe'ſchen Geſprächs entworfene kühn draſtiſche Zeichnung des Hauptcharacters haben dem Stücke auch bei uns die lebhafteſte Theilnahme erworben. Die genialdraſtiſche Leiſtung des Gaſtes in einer Rolle, wo der ſceniſche Effect mit aller Berechtigung nach allen Seiten hin ausgebeutet werden darf, hatte mindeſtens gleichen Antheil an dieſem Erfolge als das Stück ſelbſt. Als ein wahres Meiſterſtück genialer Auffaſſung und vollendeter Ausführung bezeichnen wir die Erzählung im dritten Acte und den ebenſo originellen als geiſtreichen Monolog mit der Pagode im vierten; weniger befriedigte uns Hr. Daviſon in den Kraftſtellen, in den Momenten der höchſten Leidenſchaft. Leider hat ſich auch der naſale Klang ſeines Organs eher vermehrt als vermindert, wogegen der Künſtler offenbar an Ruhe und Sicherheit gewonnen hat. Mit anhaltendem, warmem und herzlichem Applaus empfangen, wurde er während der ganzen Vorſtellung mit Beifall überſchüttet und unzählige Mal gerufen. Die ſonſtige Darſtellung des »Narciß« war eine fleißige, mit Sorgfalt einſtudierte und im Einzelnen nirgend ſtörende. Beſondere Erwähnung verdienen Fr. Waſowicz (Pompadour), Hr. Braunmüller (Choiſeuil) und H. Hungar (Diderot) für die fleißige und möglichſt gelungene Durchführung ihrer Rollen. Frl. Bucher, welche die Quinault ſpielte, iſt eine Schauſpielerin, welche in der Unnatur, dem falſchen Pathos, der Weinerlichkeit u. ſ. w. großgezogen, dabei aber einen gewiſſen Grad von Routine erlangt hat, und deren nicht ſelten ganz mißlungene Leiſtungen ſowohl im Publicum wie auch bei der Kritik ihre Bewunderer finden. Außer dem Narciß (8 Mal) ſpielte Hr. Daviſon noch den Königslieutenant, den Shylok, den König Richard III., den Dichter Heinrich (»Lorbeerbaum und Bettelſtab«), den Harleigh und den Bonjour, (jede Rolle 2 Mal), den Othello, und endlich den Arthur (»Plauderſtunden,« Luſtſpiel in 1 Acte nach dem Franzöſiſchen von Gaßmann) und den dreifachen Falk (»Die Unglücklichen«, Luſtſpiel in 1 Acte von Kotzebue, neu bearbeitet von Schneider). Die zwei letzterwähnten Kleinigkeiten waren — mit »Narciß« — die einzigen Novitäten dieſes Gaſtſpiels, und das nur halb und halb, denn ein Kotzebue'ſches Luſtſpiel kann man kaum als eine Novität betrachten, und das erſte Stückchen wurde unlängſt von Hrn. Brindeau und Fr. de Jarny (»Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée«) mehrere Male gegeben. Am wenigſten befriedigte Hr. Dawiſon als Shylok: die ganze Leiſtung hatte etwas Unfertiges, Unreifes: der Künſtler mochte ganz gut wiſſen was er wollte, aber es war als fehlten ihm die nöthigen Anhaltspuncte, um ſeine Intentionen zu verlebendigen. Denſelben Eindruck machte auf uns auch ſein König Philipp (in welcher Rolle wir im verfloſſenen Winter Hrn. Dawiſon in Dresden zu ſehen Gelegenheit hatten), während ſein König Richard wie aus einem Guſſe fertig vor uns hintritt. Wir ſind feſt überzeugt, daß, wenn einmal Hr. Dawiſon den Shylok und den Philipp ſo oft geſpielt haben wird als den Richard, die jetzt bemerkten Mängel längſt verſchwunden ſein werden. Sein Königslieutenant bietet nichts Hervorragendes; ſehr intereſſant war hingegen ſein Heinrich in »Lorbeerbaum und Bettelſtab«; nur hätten wir beſonders Anfangs einen etwas ſchwärmeriſcheren Ton gewünſcht. Sein Harleigh iſt im zweiten Acte eine vollendete Leiſtung: im erſten Acte markirt Hr. Dawiſon gleich Anfangs den Wahnſinn viel zu ſehr: was müßte das für ein Arzt ſein, der da nicht auf den erſten Blick den wahren Kranken erkennen möchte? Sein Bonjour iſt ein vollendetes Genrebild. Den Othello des Hrn. Dawiſon (eine für Wien neue Leiſtung) zu beſprechen fehlt es uns leider, da die Vorſtellung am 1. Juli ſtattfand, an Raum und an Zeit.

Was die Umgebung des Künſtlers betrifft, ſo war ſie — mit Ausnahme der drei Shakeſpeare'ſchen Stücke — eine durchwegs genügende. Sämmtliche Mitglieder thaten was in ihren Kräften war: Fleiß, Eifer, guter Wille war immer vorhanden. Auch darf das Verdienſt der Direction, die ſämmtlichen Stücke in Bezug auf Coſtüme und Decorationen ganz anſtändig ausgeſtattet zu haben, nicht mit Stillſchweigen übergangen werden. — Hr. Dawiſon beſchloß ſein Gaſtſpiel am 3. Juli mit der zwanzigſten Rolle als Narciß.

An den Abenden, wo er nicht spielte, gab man: „Ein Florentiner Strohhut“ mit Hrn. Swoboda in der Rolle des Hrn. Nestroy, Hrn. Grois in jener des Hrn. Scholz und Hrn. Knaack in der des Hrn. Grois. — „Man soll den Teufel nicht an die Wand malen“ mit „Müller und Miller“ — „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ — „Das Mädchen aus der Feenwelt“ — „Numero Sicher“ — „Durch“ — „Der Weg durch's Fenster“ — „Tanzdivertissement“ und „Die Tochter aus erster Ehe“.

Die beiden **Theater in und außer der Josefstadt** bleiben immer leer; ob Oper, Schauspiel, Posse oder spanische Tanzerei, das Publicum bleibt aus, das ist Thatsache. Wäre es nicht besser in einer Richtung Gutes zu leisten als in jeder Mittelmäßiges? Doch wozu noch Worte verlieren; gegen Theaterdirectionen kämpfen selbst die Götter vergebens, und in der Josefstadt ist der alte Schlendrian beinahe ebenso fest eingenistet als im Hofoperntheater. — Am 9. im Thaliatheater zum ersten Mal: „Marco Spada“, romantische Oper in drei Acten nach Scribe von Friedrich, Musik von Auber, Recitative von Proch, Decorationen von Kautzky, Costüme von Kraupa, in Scene gesetzt vom Oberregisseur Forst. Trotz dieser langen Sauce und obgleich es die erste Oper war, welche seit Entstehung der Welt in Lerchenfeld das höchst zweideutige Licht des Thaliatheaters erblickte, war die Bude so leer, daß schon am nächsten Abend die Oper in die Josefstadt wandern mußte, wo es aber leider auch nicht völler wurde. Ueber Musik und Aufführung könnten wir nur das wiederholen, was wir bei Gelegenheit des ersten Versuches mit „Raymond“ gesagt haben, nur dünkt uns jetzt die Wahl weniger glücklich, indem „Marco Spada“ entschieden zu den allerschwächsten Werken des greisen Componisten zählt. Unbedingte Anerkennung verdient abermals nur der Hr. Capellmeister Stolz, der mit diesen Kräften wirklich das non plus ultra leistet. Dieses non plus ultra ist aber doch noch viel zu wenig, um eine solche Oper für die Dauer zu erhalten. — Auch „Raymond“ wurde ein paar Mal gegeben. Vier Mal sprang ein spanisches Paar vor leeren Bänken. Dazu wurden abgedroschene Kleinigkeiten aufgeführt. Um das Publicum sicher ins Thaliatheater zu locken, gab man noch die „Kreuzfahrer“ — „Der alte Korporal“ — „Aus dem Wiener Leben“ — „Der Talisman“ — „Der 13. Juni“. Auch zwei Possen-Novitäten tauchten auf: „Lord und Postmeister“ von Röser, Musik vom Capellmeister (?!) Metzger, und „Eine Million“ von Böhm, Musik von Stolz, zum Vortheil des mit Recht so beliebten Hrn. Jg. Weiß Die erste fiel entschieden durch, die zweite hatte einen sogenannten „großen Erfolg“. Es wurde nämlich viel applaudirt, unzählige Mal gerufen und ziemlich gelacht, aber das Haus blieb nach wie vor — leer. Wie alle Stücke des Hrn. Böhm enthält auch dieses wirksame Einzelnheiten, welche von den Darstellern nach Kräften zur Geltung gebracht wurden.

Im **Theater an der Wien** gab man am 1. „Therese Krones“, dann veranstalteten die acht Béarnais-Sänger vier Concerte, denen die unerträgliche „Schöne Müllerin,“ die langweiligen „Badecuren,“ der abgenutzte „Frack im Versatzamte,“ der immer wiederkehrende „Silbergroschen“ und die abgeschmackte „Blutrache“ vorangingen. — Am 14. verjagte der Regen „Die Kartenaufschlägerin“, ein neues Machwerk der HH. Blank und Bernhofer, von der Sommerbude — wo nebenbei gesagt im Laufe des Monats noch zwei andere Novitäten „Ein desparater Kopf“ von Ludwig Carl und „Die Wäschermädeln“ von Berg, vor leerem Hause ebenfalls durchfielen — in das Theater, wo sie zur Unterhaltung einiger gutmüthiger Freibilletsbesitzer ihr Wesen trieb. Am 29. wurde das Fest der beiden Apostel Peter und Paul auf höchst würdige Weise durch die ebenso unerwartete als schreckenerregende Aufführung der „Räuber auf Maria-Culm“ gefeiert. An den übrigen Abenden spielte

die italienische Schauspielgesellschaft,

die ihre Vorstellungen am 6. Juni mit der Alfieri'schen Tragödie „Oreste“, welcher das einactige Stück: „Il campanello dello speziale“ voranging, eröffnete. Die lebendig drastische Darstellung dieser etwas in die Länge gezogenen und auf die äußerste Spitze der Trivialität getriebenen Posse ließ auf Augenblicke

die Geſchmackloſigkeit einer ſolchen Wahl vergeſſen. Alfieri's »Oreste« iſt eine jener zum Theil franzöſiſchen Muſtern nachgeformten Arbeiten, mit der ſtrengen Beobachtung der »drei Einheiten« (des Orts, der Zeit, der Handlung), mit vielem äußerlichen Wortgepränge, unter welchem allzuoft die innere Kälte und die Magerkeit des ſceniſchen Intereſſes ſich zu verbergen ſucht. Mögen indeſſen die franzöſiſchen Producte dieſer Gattung den italieniſchen in Gewandtheit der Form überlegen ſein, — obwohl gerade »Oreste« correcter gemacht und minder blutdürſtig und excentriſch iſt als andere Werke Alfieri's, ſo bietet uns dieſer gräßliche Dichter dagegen einzelne Momente von wahrhaft feſſelndem Intereſſe und bedeutender dramatiſcher Wirkung, und manches kräftige Wort lehrt uns in ihm den begeiſterten Sprecher für Freiheit und Gerechtigkeit, den ungebeugten Tyrannenhaſſer ſchätzen und verehren. Die Aufführung der Tragödie hielt ſich, wenn auch ohne allzuauffallende Uebertreibungen im Ganzen, an jenen manierirten, innerlich unwahren Effectſtyl, der dem Italiener und dem Franzoſen als nicht zu umgehendes Muſter gilt. Innerhalb dieſes beſchränkten Geſichtskreiſes leiſteten unſere Gäſte, mit Ausnahme der gar zu bedächtigen und zu wenig würdevollen Darſtellung des Egisto durch Hrn. Benedetti, ganz Tüchtiges, ja das Spiel der HH. Rossi und T. Raimondi erhob ſich oft zu rein künſtleriſcher Wirkung. Beide Herren ſpielten, ohne das Schönheitsmaß zu überſchreiten, mit hinreißendem Feuer und mit richtigem Hervorheben des bezeichnenden Unterſchiedes im Character der berühmten Freundſchaftshelden. Der Beifall, den ihnen an dieſem Abende das wenig zahlreich verſammelte Publicum geſpendet, war ein verdienter. Der zweite Abend führte uns in Goldoni's dreiactigem Luſtſpiele »Il curioso accidente« Hrn. Gattinelli vor. Dieſer Künſtler ſpielte den Filiberto ſo characteriſtiſch, fein und maßvoll, daß er das leider wieder ſehr ſpärlich verſammelte Publicum zu lautem Beifall hinriß. Er wurde von den ſämmtlichen Mitwirkenden auf das Beſte unterſtützt. Das Stück enthält noch Lebenselement genug, um bei zweckmäßigen Kürzungen und guter Darſtellung auch im deutſchen Repertoir ſeinen Platz zu behaupten. Vorher gab man eine kleine Poſſe »La puzza del Sigaro« eine Nachahmung von »Nehmt ein Exempel dran«, welche von Hrn. L. de Martini mit Frl. Gattinelli recht friſch und wirkſam dargeſtellt wurde.

Die erſten zwei Vorſtellungen genügten ſchon, um uns zu überzeugen, daß dieſe italieniſche Geſellſchaft eine ſehr ehrenvolle Stellung in der Kunſtwelt einnimmt, denn außer den beiden Directoren, welche unbedingt zu den erſten dramatiſchen Künſtlern gezählt werden können, beſitzt ſie an Fr. C. de Martini eine, beſonders in der Tragödie und im Drama ganz ausgezeichnete erſte Heldin, an Frl. A. Gattinelli eine noch ſehr junge aber entſchieden talentirte naive Liebhaberin, an Hrn. T. Raimondi einen erſten Liebhaber, wie man ſie ſelten findet, an Hrn. L. de Martini einen ganz guten Naturburſchen und jugendlichen Komiker, an Hrn. C. Rossi einen recht verdienſtlichen, ſeriöſen und komiſchen Alten, an Hrn. Benedetti (als Intriguant ſehr mittelmäßig) einen ganz tüchtigen zärtlichen Vater, und endlich an den Damen A. Job, A. Raimondi, F. Bon, G. Bocchi, dann den HH. A. Rossi, En. Rossi, G. Raimondi, R. Termanini, A. Job, G. Serafini u. ſ. w. ganz gut geſchulte Mitglieder für kleinere Rollen, welche das vortreffliche Enſemble vervollſtändigen. Zeit und Raum erlauben uns nicht jede Vorſtellung dieſer ausgezeichneten Geſellſchaft (welche mit einem feſtſtudierten Repertoir von vierzig Stücken nach Wien gekommen iſt) ausführlich zu beſprechen, daher wir uns auf einige kurze Bemerkungen über einzelne Vorſtellungen beſchränken müſſen. Die ſowohl im Einzelnen als im Enſemble vollendetſte Darſtellung — nicht nur der Italiener, ſondern die wir überhaupt ſeit Lange geſehen — war die des franzöſiſchen Schauſpiels »I due sergenti«. Der Corporale Gattinelli's ein kleines Meiſterſtück; der Roberto des Hrn. Raimondi eine kernige Geſtalt voll Leben, Kraft, Gefühl und leichtem Sinn, der Maresciallo des Hrn. C. Rossi männlich-edel, mit einem Anflug von Humor, der Adjutante des Hrn. Benedetti maßvoll und doch wirkſam, alle kleinen Rollen entſprechend beſetzt, und endlich der Guglielmo Rossi's! Man kann ſich nichts Erſchütternderes denken, als den zweiten Act dieſes Dramas, wo Rossi von Fr. de Martini auf das Wirkſamſte unterſtützt wird. Auch der Kälteſte wird hingeriſſen. Man konnte ſich kaum vorſtellen, daß das derſelbe Künſtler war, welcher den Abend vorher den Edgardo in den »Falsi galantuomini« im leichten Converſationstone mit jener beißenden Ironie, hinter welcher ſich ein tiefes Gefühl ver-

birgt, dargeſtellt hatte. Auch als Kean entwickelte er einen unbeſchreiblichen Reichthum an Nüancen, und ſein Otello iſt unbedingt eine der bedeutendſten Leiſtungen moderner Schauſpielkunſt. Das gleiche läßt ſich auch von Luigi XI. Gattinelli's behaupten. Der Character dieſes Königs iſt auf wirklich geniale Weiſe vom Künſtler aufgefaßt, angelegt und durchgeführt worden: es liegt in dem ganzen Bilde etwas ſo Feſſelndes, daß man dieſer in Haltung, Gang, und Geberde, Mimik, Ton und Sprache mit eiſerner Conſequenz durchgeführten Leiſtung Schritt für Schritt wie athemlos folgen muß. Wir haben vor Jahren den berühmten Gustavo Modena in dieſer Rolle geſehen und geben doch dem Luigi XI. des Hrn. Gattinelli den Vorzug, indem ſich Modena zuweilen zu Uebertreibungen hinreißen ließ, die Gattinelli ſorgſam vermeidet. Ebenſo geben wir ſeinem Péponet in den „Biedermännern“ der Vorzug vor jenem des Hrn Delanoy in Paris und des Hrn. Beckmann in der Burg. Der Franzoſe carrikirt ihn zu ſehr, der Deutſche gibt ihn zu gutmüthig, der Italiener allein hat hier wirklich den Nagel auf den Kopf getroffen. Wenn ſich Hr. Sonnenthal die „falsi Galantuomini“ angeſehen hat, ſo hat er ſich überzeugen können wie der Octav im dritten Acte geſpielt werden ſoll, damit er nicht langweilig und abgeſchmackt erſcheine. Von den Goldoni'ſchen Stücken, welche Vielen bei der jetzt herrſchenden höchſt zimperlichen Auffaſſung des Luſtſpiels im Dialog und in den Situationen zuweilen etwas frei und ungebunden erſcheinen mögen, gefiel beſonders der vortrefflich dargeſtellte „Molière“, das eigentliche Urbild des Gutzkow'ſchen „Urbildes“, während die andern ſich als etwas veraltet erwieſen. Schließlich geben wir noch das Verzeichniß der ſämmtlichen in den 21 Vorſtellungen (bis 2. Juli) von der italieniſchen Geſellſchaft aufgeführten Stücke: „Oreste“ Tragödie von Alfieri; — „Il curioso accidente,“ Luſtſpiel von Goldoni; — „La figlia dell' Avaro,“ Drama nach dem Franzöſiſchen; — „Amleto,“ Trauerſpiel von Shakeſpeare (2 Mal) — „I falsi Galantuomini,“ Luſtſpiel nach dem Franzöſiſchen (3 Mal); — „I due Sergenti,“ Drama nach dem Franzöſiſchen (2 Mal) — „Sulivan,“ Drama nach dem Franzöſiſchen; — „Luigi XI.,“ Trauerſpiel von Delavigne; — „Francesca da Rimini,“ Trauerſpiel von Pellico (2 Mal); — „Kean,“ Drama von Dumas; — „Il conte Hermann,“ Drama von Dumas; — „Il maldicente,“ Luſtſpiel von Goldoni; — „Otello,“ Trauerſpiel von Shakeſpeare (2 Mal), — „Molière,“ Luſtſpiel von Goldoni; — „La calunnia,“ Luſtſpiel von Scribe; dann die einactigen Poſſen: „Il campanello dello speziale“ — „La puzza del Sigaro“ — „L'esordiente“ — „Margot“ (2 Mal).

Rundschau.

Aachen. Sch. — Ueber die Betheiligung der Rheinstädte an dem hier Anfangs Juni stattgehabten Musikfeste liefert das Namensverzeichniß der Mitwirkenden einige merkwürdige Einzelheiten. Aus Bonn stehen nur vier Damen im Chor verzeichnet, Niemand im Orchester, aus Cöln 26 Personen im Chor (Viele aber nicht anwesend), 8 im Orchester, aus Düsseldorf 27 im Chor, 14 im Orchester. Als Gesammtzahl der Mitwirkenden nennt das Verzeichniß 566. — Noch keines der „Niederrheinischen Musikfeste“ hat ein so aus allen Ecken zusammengerafftes Orchester gesehen, wie das jetzt zu Aachen. Das Fest hat somit wohl aufgehört ein eigentlich provinzielles zu sein. Die diesmal so geringe Betheiligung der genannten Städte wird als eine Art „passiven Widerstands“ gegen den Dirigenten Liszt — betrachtet, über dessen Auffassungs-, Leitungs- und Tactirungsfähigkeit hier wie überall manche Controverse entstanden ist.

Breslau. cF. — Gäste und nichts als Gäste, in Oper, Schauspiel und Ballet. Das Princip der Bewegung ist an unserer Bühne aufs vollständigste vertreten, denn es herrscht da ein ununterbrochenes Kommen und Gehen nicht nur der eigenen, sondern auch fremder Kräfte, welche die in Finanzangelegenheiten wenigstens erfahrne Direction aus allen Himmelsgegenden herantreibt, um mit möglichst heiler Haut über die gefährlichen Sommermonate hinwegzukommen.

— L'Arronge, Director aus Danzig, beendigte sein sich nur über drei Abende erstreckendes Gastspiel mit dem „Vater der Debütantin.“

— Um die Reihe der Gastspiele nicht zu unterbrechen, mußte für das ausfallende der Frl. Johanna Wagner Ersatz geschafft werden, und man fand solchen in drei Mitgliedern der hannoverschen Oper, Frl. Geisthardt, sowie den HH. Wachtl und Düffke, welche auf der Reise nach Königsberg begriffen, hier sechsmal, und zwar in „Postillon,“ „Barbier,“ „Martha,“ „Liebestrank“ und „Dorfsängerinnen“ (2mal) sangen. Die ebengenannte Sängerin steht von früherher bei unserm Publicum noch im besten Andenken und erntete für ihre Virtuosität im colorirten Gesange, bei welcher sich seltene Kehlenfertigkeit und gediegene Schule gleich geltend machen, vielfachen und rauschenden Beifall. Schade, Schade, daß ihr Etwas abgeht, und etwas sehr Wesentliches — die Seele! Ohne sie fehlt dem Gesange einer der Hauptfactoren. — Wachtl erfreut sich neben ansprechender Persönlichkeit einer umfangreichen, kräftigen, wenn auch nicht gleichmäßig ausgebildeten Stimme von schönem Klang, die in den höhern Lagen noch an Schmelz gewinnt, statt weichlich oder weibisch zu werden. Im Vortrage zeigt er Geschmack und Empfindung, doch nicht immer die Kunst des Maßhaltens. In Bezug auf das Spiel steht Wachtl noch auf einer sehr mittelmäßigen Stufe. — Düffke, einer der wenigen deutschen Künstler, welche mit Recht den Namen eines Baß-Buffo verdienen, ist, wenn wir das Stimmmaterial als maßgebend betrachten, mehr Komiker als Sänger, hat aber nebenbei den seltenen Vorzug einer aus dem Innern her schaffenden Kraft, deren Originalität im Allgemeinen wohl auf etwas übermüthige, doch nicht gerade geschmackwidrige Weise hervortritt, und durch guten Vortrag gestützt wird.

— Fr. Eugenie Nimbs, die Witwe unseres frühern Directors, trat im Ganzen viermal auf („Tannhäuser,“ „Hugenotten,“ „Don Juan,“ „Robert,“) und ihr Gastspiel führte sie — so drückt sich immer unsere Localkritik aus — von Triumphen zu Triumphen, bei welchen es nur entzückte Ueberwundene gab. Schreiber dieser Zeilen schätzt in der genannten Dame eine mehr als gewöhnliche Sängerin, die jedoch den Höhepunct ihrer Leistungen bereits hinter sich zu haben scheint und jedenfalls auf eine Weise beweihraucht, mit Blumen beworfen und angesungen wurde, welche vernünftige Leute übertrieben nennen, und als etwas Gemachtes betrachten.

— Frl. Cash, von Wien, begann ihr Gastspiel, dem man mit gespannter Erwartung entgegensah, als Valentine in den „Hugenotten,“ und der gewaltige Eindruck, den sie bei ihrem ersten Auftreten hervorbrachte, gab dem Rufe, welcher ihr vorausgegangen war, unbedingt Recht. Sie muß, was das Stimmmaterial betrifft, eine bedeutende Erscheinung genannt werden, und als solche wurde sie auch vom Publicum anerkannt, das den neuen, blendenden Stern am Kunsthimmel mit den stürmischsten Beifallsäußerungen wahrhaft überschüttete. Sie waren hier vollkommen am Platze und galten einer jener großen Stimmen, deren Wirkung eben sowohl aus dem ungewöhnlichen Umfange, als aus dem Volumen des Tones entspringt, der in der Tiefe eben so voll und glockenrein, wie in der Höhe außerordentlich entwickelt ist. Mit solchen Mitteln ist es nicht schwer, die brillantesten Effecte hervorzubringen, zumal wenn die Stimme eine Klangfarbe be-

ſitzt, die auf die Seele des Zuhörers einwirkt. Frl. Cash hat jedenfalls eine bedeutende Zukunft vor ſich; möge ſie ſich durch den ungewöhnlichen Beifall, der ihr hier geſpendet wurde, nicht verblenden laſſen, zu glauben, ſie ſtehe ſchon auf der Höhe, die ſie zu erreichen vermag; es iſt unter Anderm im Vortrage noch Manches abzuſchleifen, Manches zu mildern, was, wie es jetzt hervortritt, der Schönheit Eintrag thut.

— Wilhelm Kunſt debütirt als Morin („Pariſer Taugenichts") — auf dem Sommertheater. Armer Kunſt! Arme Kunſt!! Sein zweites Auftreten — Otto von Wittelsbach — fand im Stadttheater ſtatt, das dritte wiederum in der Arena. Kunſt's Leiſtungen ſind zu bekannt, als daß es nöthig wäre, hier nochmals darüber zu ſprechen.

— Frl. Remond von Coburg hat mit ihrem Debüt (Königin in den „Hugenotten") keinen glücklichen Wurf gethan; Frl. Roth, Tänzerin von Hannover, die längere Zeit hier bleiben wird, gefällt.

— In den nächſten Tagen beginnt das Wiener Geſammtſpiel — eine Feſtzeit für den Theaterfreund, über die ausführlich berichtet werden ſoll.

— Ambrogio geht als Balletdirector nach Darmſtadt. Wir verlieren ihn ungern, und er — er hat Recht, daß er geht. Fr. v. Majeranowka verläßt gleichfalls unſere Bühne, und auch dies halten wir für einen Verluſt. Frl. von Leutner hat, ſoviel verlautet, ein Engagement in Deſſau gefunden, Frl. Göthe in Stettin.

Dresden. P. — Wie ſchon der Monat Mai bot auch der ebenverfloſſene Juni nur wenig Intereſſantes in unſerer Bühnenwelt, weder in der Oper noch im recitirenden Drama. Novitäten gab es keine, höchſtens kamen ein paar ältere Werke neueinſtudiert wieder vor. Die Urſache hierzu war, daß die Damen Rey und Krall bis jetzt noch nicht von ihrem Urlaub zurückkehrten und die übrigen Opernmitglieder erſt ſeit der Hälfte des Monats vollſtändig am Orte ſind. Das Sommertheater am Linke'ſchen Bade ſteht dieſes Jahr unter Hrn. Räder's Regie und zeigt eine friſchere Lebensader. Mehül's: „Je toller je beſſer" und Neſtroy's: „Lumpacivagabundus" wurden als neueinſtudiert bereits in das Repertoir aufgenommen und ſeitdem mit Beifall wiederholt. Die Opernvorſtellungen im Hoftheater wurden wie ſchon ſo oft mit Weber's: „Freiſchütz" eröffnet. — Von Intereſſe war nur das Gaſtſpiel des Frl. Tietjens und des Hrn. Walter aus Wien, beide Gäſte waren für hier neue Erſcheinungen und der Dame ein guter künſtleriſcher Ruf vorausgegangen, der ſich auch im Weſentlichen bewahrheitete. Frl. Tietjens gab als Rezia, Donna Anna, Valentine, Euryanthe, Martha und Amazily („Cortez") hinlänglich Gelegenheit die Vielſeitigkeit ihres Repertoirs und die mehr oder mindere Befähigung für ein oder das andere Sängerfach zu documentiren. In dieſen ſechs Gaſtrollen ſtellte ſich ziemlich klar heraus, daß Frl. Tietjens ſich ſtets ein richtiges Verſtändniß ihrer Aufgabe angeeignet hat und ſoweit die Partien in den hohen Sopranlagen ſich bewegen, auch im Geſange eine tüchtige und correcte Leiſtung gibt, nur darf die Stimme nicht unter C gehen — alſo in die eigentliche Bruſtſtimme — denn von hier aus wird der Ton klanglos, die Intonation ſchwankend und die Coloratur incorrect. Das Nachtheiligſte für die Gaſtin iſt die eiſige Kälte, mit der ſie jede Partie reproducirt und damit alle Sympathie der Hörer tödtet. Beſonders trat dies im „Oberon", „Don Juan" und den zwei erſten Acten der „Euryanthe" auf, hingegen wurden die erſten Scenen des dritten Actes der letztgenannten Oper und die ganze Partie der Valentine, der Martha und zum größten Theil auch der Amazily ſehr gelungen durchgeführt. Ein ſchönes Mezzavoce ſcheint aber dem Frl. Tietjens nicht bekannt zu ſein, ebenſo wenig eine phantaſievolle, poetiſche Vergeiſtigung irgend einer Partie. Deshalb können Mozart'ſche und Weber'ſche Opern wohl ſchwer der Glanzpunct der Künſtlerin genannt werden, wohingegen hohe Sopranpartien und ſolche, deren Auffaſſung nur reflectirenden Verſtand erfordern, immer bedeutende Leiſtungen ſein werden. Die Aufnahme beim hieſigen Publicum war gerade keine enthuſiaſtiſche, doch eine ehrenvolle. Hr. Walter trat nur als Raoul („Hugenotten") und als Lyonel („Martha") mit Frl. Tietjens zugleich auf. Es ſind bei dieſem jungen Manne recht erfreuliche Anlagen vorhanden, nur fehlt künſtleriſche Tonbildung, richtige Auffaſſung und Repräſentation; in der Partie des Raoul zeigte ſich, daß zu ſolchen Aufgaben die noch unentwickelten Kräfte nicht ausreichend ſind. Mehr genügte die Leiſtung des Gaſtes in der „Martha", doch war die Aufnahme keine glänzende, ohne Frl. Tietjens eine kaum beachtete. Auch dieſer Tenoriſt hat die ſogenannte Wienermanier, alle hohen Töne mit Bruſt zu ſingen und auf denſelben widerſinnig lange zu verweilen, was in Dresden niemals gefällt. — Als ganz vereinzeltes Gaſtſpiel erſchien das Auftreten des Hrn. Seyffert aus Schwerin als Max „im Freiſchütz". Beſcheidenen Anſprüchen genügte der Sänger. Leider verlieren wir mit Ende dieſes Jahres unſern lyriſchen Tenor Hrn. Krüger, derſelbe iſt höchſt vortheilhaft auf zehn Jahre wieder in Berlin engagirt; auch Frl. Anſchütz geht von hier ab und zwar nach Stettin, doch iſt der Verluſt dieſer Künſtlerin für hier kein empfindlicher. Ueber das beginnende Gaſtſpiel des Frl. Steeger und Frl. Schulz aus Berlin im nächſten Bericht. — Als neueinſtudiert brachte das Schauſpiel „Die Marquiſe von Villette" mit Fr. Bayer-Bürk und dem Gaſte Hrn. E. Devrient: derſelbe wickelt ſeinen bekannten Rollencyclus von neuem wieder ab. Auch Hr. Liebe trat im „Ball zu Ellerbrunnen" wieder hier auf, ebenſo auch Frl. Heſſe, die von jetzt an für Frl. Schönhoff engagirt iſt. Frl. Michaleſi iſt von hier entlaſſen. — Dem Anſtand des Dresdner Theaterpublicums hat es eine junge Dame, Frl. Jung-Buonarotti, allein zu verdanken, daß ihre Geſangsvorträge, die ſie in den Zwiſchen-

acten eines Luſtſpiels höchſt ſtümperhaft ausführte, nicht laut verlacht und ausgepfiffen wurden; ſchweigend entließ man ſie. So etwas iſt wohl kaum auf hieſigem Theater je vorgekommen — Hr. v. Lüttichau und Capellmeiſter Reiſſiger waren zur Zeit von hier abweſend.

— Der Opernregiſſeur ꝛc. W. Fiſcher son. feierte Anfangs dieſes Monats ſein 25jähriges Engagements-Jubiläum; derſelbe erhielt bei dieſer Gelegenheit vom Hoftheater-Intendanten, der k. Capelle und dem geſammten Bühnenperſonal ehrende Beweiſe ſeiner Verdienſte.

— Am zweiten Theater (im k. gr. Garten) gaſtirte längere Zeit in Soubrettenpartien Frl. Frid. von Schütz und verſchaffte durch ihre, dem andern Perſonale gegenüber, talentvollen Leiſtungen dem Director Resmüller gute Einnahmen, die ſonſt wohl fehlen. In anderer künſtleriſcher Umgebung würden die naturaliſtiſchen Leiſtungen dieſer Soubrette zeigen, daß Frl. v. Schütz ſehr ſchöne Naturanlagen, aber von Geſangs- und Darſtellungskunſt noch ſehr wenig Begriff und in dieſer Beziehung viel zu lernen hat. Leider erkennen nicht Viele was ihnen nothwendig iſt.

Leipzig. C. M. — Im Juni hatten wir eine Reihe operiſtiſcher und dramatiſcher Gaſtſpiele: Frl. Valentine Bianchi vom Hoftheater in Schwerin, Bariton Bohrer und Frau, Erſterer vom Hoftheater zu Dresden, Tenor Kron aus Mainz, endlich Friedrich Haaſe, den vielgerühmten Künſtler des Frankfurter Schauſpiels (auf ſechs Gaſtrollen). — Frl. Bianchi, welche ſich in den vorjährigen Gewandhausconcerten als Concertſängerin einen unbeſtrittenen Namen erworben hatte, vermochte es durchaus nicht, den geſanglichen Anforderungen, noch weniger den mimiſchen Erforderniſſen ihrer Partien (Martha, Valentine, Donna Anna, Eglantine) zu genügen. Man bemerkt bei ihr einen bei ſolcher Jugend unverantwortlichen Mangel an Studium. Den etwas ſchwachen aber noch friſchen Tenor Kron hat man engagirt. Bohrer's Organ iſt friſch und weich, aber noch etwas ungelenk, ſein Spiel nicht ohne Leben und männlicher Grazie. — Friedrich Haaſe ſpielte vor leeren Häuſern (kein Wunder bei der Hitze!) den Thorane („Königslieutenant"), Arthur Durham („Ein Arzt"), Graf Klingsberg d. ä. (in Kotzebue's ſehr equivocem Luſtſpiel: „die beiden Klingsberge"; Cromwell (in Raupach's „Royaliſten"); Shylok; Harleigh („Sie iſt wahnſinnig") und Magiſter Laſſenius („Der Hofmeiſter in tauſend Aengſten"). Haaſe wurde ſehr ausgezeichnet. Seine Darſtellung iſt aber auch ungemein virtuos, jede ſeiner Rollen ein beſonderes von allen andern diametral verſchiedenes bis ins Minutiöſe ausgearbeitetes Kunſtwerk mimiſcher Characteriſtik, ſein Hauptverdienſt alſo eine großartige Vielſeitigkeit.

Stuttgart. St. — Unſer gutes Reſidenzſtädtchen war zwar immer beliebt, wie etwa ein geſchickter Dilettant, aber den Ruhm einer eigentlich künſtleriſchen Bedeutendheit mußte es nicht nur größeren Städten, ſondern auch einem Mannheim, Weimar und anderen Orten überlaſſen, die ſelbſt mit geringeren Mitteln durch gediegene Richtung und planmäßige Conſequenz das Größte erreichen. Man war draußen gewohnt, Stuttgart höchſtens nur als die Wiege jener „hinreißenden" trivialen Singſtücke zu betrachten, welche bald „Fahnenwacht," „Frühlingslied" oder „Thränen," bald „Agathe," „Treue" oder ſonſt wie betitelt, durch Piſchek's virtuoſen Vortrag populär wurden, und da ihre intereſſante Begleitung auch auf der ſechsſaitigen Seufzerſchachtel ſpielbar, in Ohr, Herz und Mund aller gefühlvollen Ellenreiter übergingen.

Es ſaß zwar allerdings auch ein Mann in Stuttgart, der das Theater daſelbſt jährlich mit einer Oper verſorgte, jährlich ſeine zwölf Abonnementsconcerte dirigirte, und durch ſeinen Tod Anlaß zur Aufführung des Mozart'ſchen Requiems gab. Aber auch dieſer Mann konnte Stuttgart nicht in claſſiſchen Geruch bringen, und von den wahrhaft gediegenen Leiſtungen des claſſiſchen Vereins für Kirchenmuſik drang keine Kunde nach außen. Die Oper beſaß herrliche Kräfte, das Orcheſter ebenfalls routinirte Künſtler, aber Repertoir, Enſemble, Geſammtauffaſſung lagen im Argen. Da kam Lücken, nahm vor allem die italieniſche und franzöſiſche Oper in die Hand, und verlegte ſich auf die ſorgfältigſte Nüancirung der Details. Der Nutzen blieb nicht lange aus: die Sänger erkannten bald, um wieviel dankbarer dadurch ihre Partien wurden, und das Publicum ahnte, wieviel näher eine derartige Aufführung dem Geiſte der betreffenden Componiſten ſtand. Lücken iſt in Paris gebildet, kennt die Geheimniſſe franzöſiſcher Eleganz und Grazie, wie italieniſchen Schwunges und Pathos, und gab uns „Troubadour", „Rigoletto", „Montecchi", „Kronbiamanten", „Stumme," „Tell," ꝛc. in ſorgfältiger und glänzender Ausführung. Fr. Leiſinger als dramatiſche, Fr. Marlow als Coloraturſängerin ſind hier ſehr beliebt. Eine Maſſe anderer, zum Theil ſehr gewandter Sängerinnen, die Frl. Mayerhöfer, Süry, Morſchalk, Oeſterling, Grohmann, Schmid, Eberꝛc. ſichern das Repertoir vor jeder Lücke. An Tenoren beſitzen wir Sontheim, mit ſchöner Stimme begabt, dann die Brüder Franz und Albert Jäger, liebliche Stimmen mit guter Schule. Unſern Bariton Piſchek, ſeine Kraft, Volubilität, Umfang und Vortragsweiſe kennt die Welt; doch wetteifert mit ihm Schüttky durch markvolle Stimme und energiſche Darſtellung. An Lipy haben wir einen ſehr begabten, noch jungen tiefen Baſſiſten; auch die Uebrigen ſind brav. Chor und Ballet ſind zahlreich und verläßlich; die Opernregie haben Lewald, Pezold und Birnbaum, hier als komiſcher Alter angeſtellt. „Favoritin" und „Heimliche Ehe" ſtehen in Ausſicht; vielleicht auch Mozart's „Così fan tutte;" „Titus" wurde neu einſtudiert und würdig gegeben.

Stuttgart beſaß auch bereits eine, zwar nicht viel beſuchte oder berühmte, aber doch ſehr koſtſpielige Muſikſchule, indem der Leiter derſelben, Hofrath Schilling, ſich ſtets die Repräſentation vor allem angelegen ſein ließ, und

dieſer Neigung zu lieb endlich ſo gewagte Geldvermehrungsexperimente machte, daß ihn nur ſchleunige Flucht vor einem einſamen Zwangscurſus in einer andern, beſonders durch ſolide Fenſtergitter ausgezeichneten Anſtalt rettete. Daß jedoch an dem geringen Beſuche des Schilling'ſchen Conſervatorium nicht etwa der Mangel an Lernbegierigen Schuld war, zeigt das glänzende Aufblühen der neuen erſt jüngſtes Frühjahr gegründeten Muſikſchule, welche bereits weit über hundert Schüler zählt. Sie legt die Claſſiker zu Grunde, ohne das gediegene Neue auszuſchließen, beherrſcht alle Fächer ſtreng methodiſch, und ihre Lehrer Faißt, Gantter, Lebert, Stork, Piſchek, Speidel, Keller, Debuyſſere, Boch und Levy ſind ihren Aufgaben gewachſen. Die Leitung haben zwei Privatmänner. Dr. Brachmann und E. Laiblin, deren ſociale Stellung jeden Gedanken einer Speculation ausſchließt. Es ſind dadurch Künſtler hieher gekommen, durch deren Beihilfe Stuttgart bald zu beſſerer muſikaliſcher Geltung gelangen dürfte.

Wien.

Vorſchläge, Bemerkungen, Tagesfragen.

Hrn. Laube's angeblicher Rücktritt von der Direction des Burgtheaters beſchäftigt heuer, wie faſt alljährlich um den Schluß der Saiſon herum die HH. Correſpondenten auswärtiger Theaterblätter. In dem „Wiener Courier" der „Hamburger Theaterchronik" wird jener, wir wiederholen es, angeblicher Rücktritt dadurch motivirt, daß er „viel Mittelmäßigkeiten mit ungeheurer Gage engagire und man nicht mehr im Stande ſei den Etat zu decken." Ferner ſei durch die „Beſetzung vieler Rollen durch Schauſpieler zweiten und dritten Ranges das Enſemble geſchwächt worden." Man bezeichnet Hrn. Halm als muthmaßlichen Nachfolger. — Darauf wäre zu erwiedern, daß Hr. Laube gar nicht die Befugniß habe ein Mitglied für längere Zeit aus eigener Machtvollkommenheit zu engagiren, — daß ferner die große Mehrzahl jener Mitglieder, welche auf Vorſchlag des Hrn. Laube engagirt wurden, zu dem Beſten gehören, was an ſchauſpieleriſchem Nachwuchs in Deutſchland zu finden war, — endlich daß Hr Laube das Enſemble nicht nur nicht geſchwächt, ſondern gehoben, nach einer Periode der Erſchlaffung unter dem vorhergegangenen Regiſſeurſchlendrian, neubelebt und gekräftigt hat. Unſere „Ueberſicht" im gegenwärtigen Hefte iſt Beweis genug, daß wir die Fehler, welche Hr. Laube begeht oder geſchehen läßt, nicht zu bemänteln ſuchen. Deswegen brauchen wir weder undankbar gegen Hrn. Laube, noch ungerecht gegen das Burgtheater zu ſein. Jener hat mehr geleiſtet als irgend ein Director ſeit Schreivogel, und das Burgtheater, — man könnte dies anerkennen, ohne die hier gaſtirenden Italiener darum weniger zu loben, — das Burgtheater leiſtet Vorzügliches und ſteht in mehr als einer Beziehung und zwar gerade in der Lebhaftigkeit des Enſembles muſterhaft da. Was will man alſo? Eine Reſtauration jener Schlendriansperiode der Vierzigerjahre, neu in Scene geſetzt unter dem Namen des Verfaſſers der „Griſeldis?" — dazu könnten wir nicht rathen.

Ein Prager Berichterſtatter im Abendblatte der „Wiener Zeitung" wundert ſich, daß dort Frl. Rudloff (früher im Burgtheater) „ſogar in den Rollen einer Seebach und einer Schäfer Beifall erntet". „Eine Schäfer!" wo denken Sie hin, Hr. Correſpondent der „Wiener Zeitung"! Man ſagt: „Eine Schröder, eine Malibran, eine Lind, ein Rubini, ein Eßlair, ein Devrient, ein Anſchütz, ein Löwe, eine Neumann, — auch eine Seebach klingt nicht übel, — aber man ſagt gerade eben ſo wenig eine Schäfer, als eine Rudloff, ſondern man rühmt nach beſter Ueberzeugung die beiderſeitigen Vorzüge der genannten Damen, welche einander wohl die Wage halten dürften, und nennt hübſch artig die eine Frl. Schäfer, die andere Frl. Rudloff.

So oft von Frl. Seebach und von Hrn. Dawiſon die Rede iſt, werden einige unſerer Feuilletoniſten nicht müde den Abgang dieſer beiden bedeutenden Kräfte dem Burgtheater und Hrn. Laube vorzuwerfen. — Wir werden nicht ermüden die oft gebrachte Berichtigung zu wiederholen, daß weder Hr. Dawiſon noch Frl. Seebach aus irgend einem künſtleriſch giltigen Grunde das Burgtheater verließen, ſondern hauptſächlich deshalb, weil Beide das bequemere, den Sonderintereſſen Einzelner vortheilhaftere Engagement, und die ausgedehnte, Geld und rauſchende Ovationen eintragende Urlaubszeit der ruhigeren, aber nach unſerer Anſicht ſolideren Wirkſamkeit an der erſten Bühne Deutſchlands vorzogen. — Deswegen iſt es nicht minder kleinlich, daß die „Wiener Zeitung", welche ſich doch zur Aufgabe macht, über mehr als gewöhnliche künſtleriſche Erſcheinungen ausführlich zu berichten, das Dawiſon'ſche Gaſtſpiel mit den Worten abfertigt: „Im Carltheater findet ein Gaſtſpiel des Hrn. Dawiſon vielen Beifall."

C. M. — **Göthe's „Egmont" für die Bühne bearbeitet** von Schiller iſt eine neue im Druck befindliche Publication der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung in Stuttgart, welche das höchſte Intereſſe in Anſpruch nimmt. Dr. A. Diezmann in Leipzig iſt der glückliche Finder jener allerdings den Literarhiſtorikern dem Namen nach bekannten, bisher aber für verloren gehaltenen Bearbeitung. Diezmann gibt den Text nach dem Exemplar von „Egmont" in der Hoftheaterbibliothek zu Weimar (mit Schiller's Aenderungen, Streichungen und Zuſätzen) und nach den Souffleurbüchern mehrerer Bühnen, auf denen „Egmont" in der 1786 von Schiller vorgeſchriebenen Weiſe gegeben ward. Iffland's Gaſtſpiel (14 Rollen) zu Weimar 1796, April, war die Veranlaſſung zu der Bearbeitung. Göthe ſagt ſelbſt, daß „das Stück, auf das er

in mehr als einer Hinsicht längst Verzicht gethan habe, ihm durch Schiller und Iffland so unerwartet wiedergeschenkt wurde." (Göthe an Iffland, 30. März 96). Schiller nennt „Egmont" in einem Briefe vom 10. April an Körner „Göthe's und sein gemeinschaftliches Werk;" „Egmont" hat mich interessirt und ist mir für meinen Wallenstein keine unnützliche Vorbereitung gewesen." — Schiller war auf Göthe's Einladung so lange Iffland spielte auf Besuch in Weimar. Nach der Aufführung waren die Meinungen über die neue Gestalt des Stückes getheilt (vgl. Löttinger, Entwicklung des Iffland'schen Spiels in 14 Darstellungen auf dem Weimar'schen Hoftheater im April 1796. Leipzig 1796. S. 407) — Göthe sagt in dem Aufsatz: Ueber das deutsche Theater (Morgenblatt 1815, Nr. 85; Bd. 35) . . . „Daß Schiller bei seiner Redaction grausam verfahren, davon überzeugt man sich bei Vergleichung der Scenenfolge mit dem gedruckten Stücke selbst. Die persönliche Gegenwart der Regentin z. B. vermißt unser Publicum ungern und doch ist in Schiller's Arbeit eine solche Consequenz, daß man nicht gewagt hat, sie wieder einzulegen..." Dr. Diezmann hat das Werk nach Schiller's Redaction wortgetreu drucken lassen, die Zusätze in gesperrter Schrift, die Aenderungen sorgfältig in Anmerkungen verzeichnet, voran ein Scenenverzeichniß des Originals und der neuen Bearbeitung.

△ — **„La Maitrise" betitelt sich die neue,** seit April d. J. in Paris erscheinende, Monatschrift für Kirchenmusik, deren erste zwei Nummern uns eben vorliegen. Jedes rüstige Streben in Sachen der lange genug vernachlässigten und in ihrer erhabenen Aufgabe schwer verkannten kirchlichen Tonkunst verlangt die nachdrücklichste Befürwortung. Diese von den HH. Niedermeyer und d'Ortigue redigirte „Monatschrift" verficht in ihren ersten Anfängen mit besonderer Wärme und gründlicher Sachkenntniß den reinen, urchristlichen Styl der alten Italienerschule. Sie zieht, was nicht minder erfreulich und aufmunterungswürdig, auch die Kirchenmusik des begeisterten Gottesmannes Bach in den Kreis ihrer Betrachtungen. Endlich gedenkt sie auch in kurzen, aber beredten Andeutungen einiger neueren Meister unseres wie ihres Vaterlandes, deren Glaube, Kunstbewußtsein und tonschöpferischer Character, noch an jenen hehren alten Traditionen festhaltend, sich zur Blüthe eigenen Geistlebens emporgerankt hat, wie dies u. A. der deutsche Neukomm und der kürzlich verstorbene Franzose Falandry. Man sieht also hier einen ruhmwürdigen Anfang gemacht. Es ist demnach nichts sehnlicher zu wünschen, als ein gleichgesinnter Fortschritt auf so edler Bahn. Möchte fortan der einst so blühende Süden dem ihm geistig jetzt so weit vorangeeilten Norden wieder gleich zu kommen trachten! Dann würde der so schöne Traum einer psychischen Eintracht aller äußerlich getrennten Völkerschaften im Sinne untheilbarer Anschauung des Gesammtlebens und seiner abgesonderten Erscheinungen gar bald zur herrlichsten Wahrheit sich klären und befestigen!

Der „Neuen Berliner-Musikzeitung" wird aus Wien geschrieben: „Der Vorabend des 18. Juni wurde mit einem großen Zapfenstreich, an welchem sich ungefähr 320 Musiker und 200 Tambours betheiligten, begangen. Armee-Capellmeister A. Leonhart, welcher das Ganze leitete, wurde mit der Composition zweier Stücke: Großer Zapfenstreich mit Benutzung der Motive des alten Zapfenstreiches und Grenadiermarsches der Pfeifen mit Introduction und Finale, und einem großen militärischen Festmarsch, betraut; leider sind aber beide Compositionen weit unter den bescheidensten Ansprüchen zurückgeblieben. Er verstand es nicht, die ihm zu Gebote stehenden Massen effectvoll zu benutzen, sondern lieferte eine ziemlich banale Arbeit, der jede begeisterte Inspiration fehlt. Ueberhaupt hätte man sich, wollte man eine gediegene Arbeit erhalten, an einen Meyerbeer wenden müssen, der, wie er mit seinem Fackeltanz dargethan, es versteht, die Militärmusik in Massen mit dem großartigsten Effect zu verwenden. Nur die tadellose Aufführung und die correcte Stimmung konnte die Mängel der Leonhart'schen Composition vergessen machen." — Die Localblätter meldeten vor einigen Tagen: „Se. Majestät der Kaiser hat dem Armee-Capellmeister Hrn. Leonhardt als Zeichen der allerhöchsten Anerkennung für die Composition des großen Zapfenstreiches und des Festmarsches zur Feier des 18. Juni 80 Stück Ducaten in Gold verabfolgen lassen."

Nachrichten.

Im Burgtheater sollen dem Vernehmen nach die HH. Landvogt, Collin und Hensel aus dem Engagement treten. Hingegen scheint sich der Abgang des Frl. Taglioni leider nicht zu bestätigen. Von neuen Acquisitionen nennt man bis jetzt nur Hrn. Kierschner Nr. 2.

Im Theater an der Wien beschlossen die Italiener ihr Gastspiel am 2. Juli mit der Mustervorstellung „I due Sergenti" bei gut besuchtem Hause und großem Enthusiasmus. Indem Hr. Pokorny-Schamberger, auf den Vorschlag des Hrn. Rossi, während der Monate October und November 30 Vorstellungen bei getheilter Einnahme zu geben, nicht eingehen wollte, hat sich Hr. Rossi an die Direction des Josephstädtertheater gewendet und sich mit dieser geeinigt.

Frl. Heusser, die HH. Hendrichs, Kaiser und Porth, preußische Hofschauspieler, und Frl. Reichel aus Wiener-Neustadt begannen am 3. Juli ihr Gastspiel an der Wien mit „Don Carlos". Eine unglückliche Wahl.

Im Carltheater spielte Hr. Dawison am 3. zum 20. und letzten Mal. Das Gastspiel des genialen Künstlers,

welches ſo brillant begann, erlahmte dann und hatte im Ganzen nicht den gehofften Erfolg.

Hr. Weihrauch, Komiker des Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theaters in Berlin, eröffnete ſein Gaſtſpiel am 2. Juli mit der Poſſe „Wenn Leute Geld haben.“

Die Prüfungen des Conſervatoriums haben am 2. Juli begonnen; am 23. findet jene der 3. Claſſe der Violinſchule (Hr. J. Helmesberger), am 24. jene der 3. Claſſe der Geſangſchule für Mädchen (Fr. Marcheſi) ſtatt; den 29. iſt die „feierliche Prämien-Vertheilung.“

Sprechſaal.

Wäre es denn nicht möglich die Herren „Knaben“, *) welche das Orcheſter des Wiedner Theaters ausmachen, zu „erſuchen“, nachdem ſie im Zwiſchenacte dem Publicum durch ihre ſogenannte Muſik die Ohren zerriſſen haben, nicht noch während der Acte durch Ausundeingehen, Fallenlaſſen der Inſtrumente, Anſtoßen an den Pulten u. ſ. w. Störungen zu verurſachen? Wenn ſich bei ſolchen Gelegenheiten das Publicum erlaubt ſeinen Unwillen laut auszudrücken — was bei den italieniſchen Vorſtellungen oft der Fall war — ſo wird es noch von den betreffenden Jünglingen brav ausgelacht. Ein wirklicher Orcheſterdirector würde ſo ein Betragen nicht dulden.

*) Im erhaltenen Briefe ſtand eine andere Benennung, die wir jedoch mildern zu müſſen glaubten.
A. d. R.

Löbliche Redaction.

Erlauben Sie mir die HH. Rossi, Gattinelli, Raimondi und Fr. de Martini gegen die während der Vorſtellungen laut und oft ausgeſprochene Beſchuldigung: das lächerliche Blumen- und Kränzewerfen geſchähe auf ihre eigene Rechnung und durch eigene Leute, wie dies bei Fr. Pepita allabendlich der Fall war, in Schutz zu nehmen. Freilich mußte für Jeden, dem gewiſſe „Localberühmtheiten“ unbekannt ſind, der Umſtand, daß die Blumen immer aus derſelben und nur aus der einen Loge (die erſte neben der großen Fremdenloge) geſchleudert wurden, ſehr verdächtig erſcheinen. Doch gibt es gewiſſe Perſonen, welche ein unabweisliches Bedürfniß fühlen ſich lächerlich zu machen; ob in Wien oder in Ketskemet, ob durch Blumenwerfen oder durch das Aufhalten durchgehender Pferde, gilt ihnen gleich. So lange Niemand mit ſolchen Späßen behelligt wird, hat auch Niemand etwas dagegen einzuwenden, denn es ſteht Jedem frei ſich nach Belieben zu blamiren und ſich ſelbſt zur Zielſcheibe des Spottes Anderer zu machen. Wenn aber wie hier durch einen ſolchen Privatjux ehrenhafte Künſtler, denen wahrlich beim Anblick des immer nur ſchwach beſuchten Hauſes nicht eben leicht zu Muthe ſein konnte, beim Publicum verdächtigt werden, ſo verdient dieſes unüberlegte Verfahren eine öffentliche und ſtrenge Rüge.

Indem ich die löbliche Redaction freundlichſt erſuche dieſen etwas langen und ſcharfen Brief weder zu kürzen noch zu mildern, zeichne ich u. ſ. w.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Kritik.

Ihre gegenwärtige Stellung. — Ihre Aufgabe.

I.

> Schau, wenn man etwas Ekelhaftes ſieht, muß man ausſpeien, ſonſt wird man krank, und wenn man etwas Schlechtes ſieht und hört und erfährt, da muß man ſchimpfen, da muß die Seele auch ausſpeien, ſonſt wird ſie ſchlecht. Auerbach.

Die öffentliche Meinung iſt eine Macht, über deren unſicheres, launenhaftes Weſen oft geklagt wird. Nichtsdeſtoweniger haben die Ausſprüche dieſes unſichtbaren und ungreifbaren Machthabers keine geringe Wichtigkeit für Jeden, der mit der Oeffentlichkeit in ſteter Verbindung, in ſtetem Verkehre lebt. Urſprung und Berechtigung dieſer Ausſprüche mögen oft angezweifelt, oft angefochten werden, und dennoch, — wer vermöchte es zu läugnen, — dennoch iſt es nützlich und nothwendig, und gereicht Niemanden zur Unehre auf ſie zu hören, ihnen Rechnung zu tragen.

Thun dies die ſichtbaren Machthaber der Erde, ſtützten ſich zu allen Zeiten die Beſten und Klügſten unter ihnen mehr auf die öffentliche Meinung, als auf rohe Waffengewalt und ſpitzfindige Rechtsverdrehung, — um wieviel mehr ſind die papierenen Organe der Oeffentlichkeit, — die Journale, — auf ſie angewieſen. Ihnen ſteht keine andere Waffe zu Gebote als das Wort, und zwar nicht einmal das Wort im allgemeinſten Sinne, ſondern jene Anzahl Worte, welche hemmende (ſtatt ſchützende) Normen ihnen übrig gelaſſen haben. An welche Macht, wenn nicht an die öffentliche Meinung, ſoll der Journaliſt ſich wenden? Hat er auch mehr als einmal das Unverläßliche, Wetterwendiſche ihres Verfahrens kennen gelernt, ſo weiß er doch auch, daß gerade ſie oft in der Stunde der Noth, in den Tagen der Verketzerung und der argen Beſchränkung des freimüthigen Wortes auf der Seite der Verfolgten ſteht, als Hort ſtolzer Beſiegter gegen feige Sieger.

Die Frage: „Was denkt die Mehrzahl unſerer Mitbürger von uns und unſerem Treiben, was denken namentlich Jene, mit denen wir in ſteter geiſtiger Verbindung leben, auf deren Urtheil, auf deren Handlungen einzuwirken unſere Hauptaufgabe iſt?“ — dieſe Frage iſt am allerwenigſten für die Journaliſten eine müßige und Keinem von uns, — möge er über die Antwort gebenden Stimmen noch ſo verächtlich die Achſel zucken, — Keinem wird es gleichgiltig ſein, ob dieſe Antwort eine günſtige, ob ſie eine ungünſtige ſei.

Wenn nun der Journalismus zuweilen von ſeiner erträumten Höhe aus auf die Stimme der Wirklichkeit hören wollte, ſo würde er erfahren wie ungünſtig jene Antwort für ihn lautet. Dieſer bitteren Wahrheit kann man wohl aus dem Wege gehen, — vor ihr die Augen verſchließen und ſich die Ohren zuſtopfen, — aber was dadurch gewonnen wird, das vermögen wir nicht einzuſehen. Wir Journaliſten vermeſſen uns Andern die bitterſten Wahrheiten zu ſagen: ſollten wir ſelbſt keine ertragen können? wir warnen Andere vor Schmeichelei und Selbſtüberſchätzung: ſollten wir ſelbſt niemals aus dem Dunſtkreis des

Selbſtlobes, der lächerlichen Ueberhebung, in dem wir leben, herauskommen können? Würde es nicht uns ſelbſt zur Ehre, unſerm Stande zum Nutzen gereichen, wenn auch wir zuweilen auf das hinhören möchten, was von uns in anderen, weiteren Kreiſen geſprochen wird?

Thun wir dies mit der rückhaltsloſen Unbefangenheit Desjenigen, dem es nur um die Wahrheit zu thun iſt, ſo werden wir erfahren, daß die geſammte Journaliſtik der Gegenwart überall in dem unvortheilhafteſten Rufe ſteht, und daß ſelbſt die bekannte Redensart von den »ehrenwerthen Ausnahmen« kaum irgendwo im Ernſte angewendet zu werden pflegt.

Im Schiller'ſchen Trauerſpiele ſagt Philipp zu Alba: »Gern mag ich hören, daß Carlos meine Räthe haßt, doch mit Verdruß entdeck' ich, daß er ſie verachtet.«

Der Journalismus iſt zwar kein Alba, er will vielmehr, ſo oft er kann, den Poſa ſpielen, und wäre allerdings, ſeiner Natur nach, dazu berufen. Um ſo ſchmerzlicher iſt es, daß jene Worte dennoch hier ihre theilweiſe Anwendung finden können, und wir uns ſagen müſſen: der Journalismus wird nicht blos gefürchtet und gehaßt, — was unter gewiſſen Umſtänden, in gewiſſen Fällen und von Seite gewiſſer Leute ſehr begreiflich wäre, — ſondern wir ſehen ihn in allen Kreiſen der Geſellſchaft einer ſchonungsloſen Verachtung preisgegeben.

Wir ſprechen dies aus, weil es unſere Ueberzeugung iſt, und weil wir der Anſicht ſind, daß die Journaliſtik ſich keiner unnöthigen, ja ſchädlichen Täuſchung hingeben ſoll, wir ſprechen dies aus, weil wir ſehen, daß kein anderes Organ der Preſſe dieſe wenig dankbare Aufgabe unternimmt.

Dem Bereiche entſprechend, in dem die »Monatſchrift« ſich zu bewegen hat, beſchäftigen wir uns vorzugsweiſe mit jenem Theile der einheimiſchen und der außeröſterreichiſchen, deutſchen Preſſe, welche der Theater- und Muſikkritik gewidmet iſt.

Der Beſchuldigungen, welche gegen dieſen Theil der Preſſe erhoben werden, ſind vielerlei.

Im Allgemeinen wird bei jeder Kritik eine gemeine, niedrige Denkungsart, die unlauterſten Abſichten, und, als Folge davon jede Art von Beſtechlichkeit, — durch Geld, Geſchenke, Gefälligkeiten, ſchöne Worte und jedwede andere Schmeichelei, — vorausgeſetzt.

Die übrigen Vorwürfe lauten: unerträgliche Eitelkeit, Aufgeblaſenheit, Ueberzeugung des Alles Beſſerwiſſens bei der größten Unwiſſenheit im Allgemeinen und vollſtändiger Unkenntniß des beſprochenen Gegenſtandes, — theils angeborne, theils angewöhnte Bosheit, Leidenſchaftlichkeit, Vorſchnelligkeit und im beſten Falle unbewußte, im ſchlimmſten bewußte Ungerechtigkeit des Urtheils, — kleinliche Freude am Nergeln, Kriteln, Tadeln und Scandalmachen, — Launen- und Flatterhaftigkeit, leichtſinniges, wetterwendiſches Weſen in bürgerlicher wie in ſchriftſtelleriſcher Beziehung, — kurz den allererbärmlichſten Character und die abſolute Characterloſigkeit. —

So lautet das Urtheil der Künſtler und des Publicums über die deutſche und ſpeciell die öſterreichiſche Kritik.

Auch gegen andere Stände wird vielfach losgezogen, — Advocaten, Aerzte u. A. haben ihren guten Theil zu tragen, — aber kein Stand iſt ſo wie der unſere der Zielpunct einhelligſter Mißachtung geworden. Keiner hat aber auch ſo vielen Anlaß dazu gegeben, wie der unſere. Die Geſchichte der Kritik kann es erhärten. Ungewöhnliche Befähigung, Klugheit, Rechtlichkeit ſind wohl überall in Minorität; im Bereiche der Kritik aber drohen derlei Ausnahmen oft ganz und gar zu verſchwinden, — was da Tag für Tag durch den Druck in die Welt befördert wird, die ungeheure Mehrzahl wenigſtens dieſes Wuſtes trägt den Fluch jener Mißachtung wahrlich nicht unverdient. Es iſt hart ſo etwas ſagen zu müſſen, wenn man ſich ſelbſt als zur Zunft gehörend betrachtet, — aber geſagt muß es doch einmal werden.

Wer das Gebahren deutſcher Theaterkritik während einer Reihe von Jahren mit aufmerkſamen Blicken verfolgt hat, wird eingeſtehen müſſen, daß es ihren Verächtern und Verfolgern an Beweismitteln, um jene Beſchuldigungen zu begründen, durchaus nicht fehlt. Ganze Jahrgänge der dem Theater ſpeciell gewidmeten

Zeitungen, unzählige Feuilletons größerer Blätter, vereinzelte Aeußerungen und periodiſche Artikel in bunteſter Menge ſind da, um gegen ſich ſelbſt und für ihre Gegner zu zeugen. — Sollen wir den Beweis führen, daß es ſo iſt, oder beſſer geſagt, ſollen wir ihn erneuern? Sollen wir abermals all die Erbärmlichkeit aufdecken, welche ſich unter hohlen Phraſen und ſchlechten Witzen verbirgt, abermals auf jene niedrigen Gebräuche hinweiſen, welche ohnehin mit unerhörter Frechheit allen Blicken preisgegeben werden? Sollen wir daran erinnern, welche Individuen ſich heutzutage dem Kritikergeſchäfte widmen? mit welchen Kenntniſſen ausgerüſtet, von welchen Abſichten bewogen, ſie das ihnen ſelbſt ſo widerwärtige Amt übernehmen und welche Zwecke ſie damit verbinden? Sollen wir ſelbſt den Gebildeteren, »Anſtändigeren« aus der Kritikerzunft den ſo oft verdienten Vorwurf entgegenhalten, daß ſie ihre Arbeit als eine läſtige Bürde betrachten, dieſelbe nur ſo nebenbei, mit gewiſſenloſer Leichtfertigkeit ausüben, und dennoch, — o Widerſpruch des Menſchengeiſtes! — den dünkelhaften Glauben an ihre Unfehlbarkeit damit verbinden? Sollen wir die Annalen der anrüchigen Wiener Kritik durchblättern? ſollen wir die norddeutſche Agentenwirthſchaft noch einmal vor den Augen ſtaunender und angeekelter Leſer entrollen? Genug damit. Wer würde es noch wagen ſo offenkundige Thatſachen wegzuläugnen.

Man ſucht ſich daher gewöhnlich mit ausweichenden Bemerkungen zu tröſten. »Wer iſt dieſes Publicum, das ſo ſchnell verdammt? aus welchen Elementen iſt es zuſammengeſetzt? welche Berechtigung hat es, um über uns zu Gerichte zu ſitzen? wer hat es je Allen recht machen können? — Und vollends den Künſtlern! Dieſe werden die ehrenhafteſte Kritik, ſobald ſie tadelt, nie anders als mit ſcheelen Augen anſehen u. dgl. m.«

Mit ſolchen Einwürfen, welche Manches für ſich haben, iſt uns aber durchaus nicht geholfen. Die Competenz der Richter wird dadurch beſtritten, die Sache der Kritik aber um kein Haar beſſer gemacht. Die Künſtler werden allerdings die Kritik niemals liebgewinnen, — was wir ihnen durchaus nicht verdenken können, es liegt ja in der Natur der Sache, — aber eine in Geſammtheit wirklich *achtungswerth* daſtehende Kritik würde ſelbſt dem Künſtler, in Ermangelung ſchwärmeriſcher Liebe, die wir nicht verlangen, jene Achtung einflößen, welche eine würdige Haltung auch einem Gegner abzwingen kann. Was die in das Urtheil des größeren Publicums geſetzten Zweifel betrifft, ſo iſt es hier noch leichter die Frage, der man auf dieſe Art aus dem Wege gehen will, auf ihre eigentliche, urſprüngliche Bedeutung zurückzuführen. Es handelt ſich eben nicht darum jeden Argwohn, jede Verdächtigung der Abſichten, jede mißliebige Deutung der Worte, jede vorgefaßte Antipathie von der Kritik abzulenken; das vermag Niemand. »Sei ſo rein wie Schnee, ſo friſch wie Eis, und du wirſt der Verleumdung nicht entgehen.« *Darum* aber handelt es ſich, mit gutem Gewiſſen ſagen zu können, die Vorwürfe, die uns treffen, ſind, wenigſten zum Theil, *grundlos* oder *übertrieben*, die Verdächtigungen, mit denen man uns verfolgt, ſind offenbare *Verleumdungen*, die Mißachtung, unter der wir leben, trifft uns *unverdient*. So ſteht die Frage.

Warum aber ſollte ſich dieſe Mißachtung nicht allmälig in das Gegentheil verwandeln, wenn mindeſtes ein Theil der Kritiker, eine noch ſo kleine Fraction, eifrig und ehrlich darnach ſtreben wollte, der Kritik jene Anſehen, jene Achtung zu verſchaffen, ohne welche ein dauernd erſprießliches Wirken bare Unmöglichkeit iſt?

II.

Es gehört zu den Hauptaufgaben der Kritik, in künſtleriſchen Kreiſen nothwendige Reformen anzuregen und auf ſtrenge Erfüllung der von den Künſtlern und den künſtleriſchen Inſtituten übernommenen Verpflichtungen zu dringen. Mit welchem Rechte aber kann man ſich ermeſſen Andern gute Lehren, practiſche Rathſläge zu ertheilen, über ihr Gebaren abzuurtheilen, wenn man ſich ſelbſt fortwährend Blößen gibt, wenn man es nicht verſteht im eigenen Hauſe Ordnung zu machen, wenn man ſelbſt unkünſtleriſch denkt und handelt wenn man ſelbſt jeder nothwendigen Beſſerung ſcheu aus dem Wege geht, als hielte man ſich für unfehlbar und unangreifbar wie gewiſſe bevorzugte künſtleriſche Mandarine des »himmliſchen Reiches?«

Mit einem kräftigen: »Schau in dich« muß alſo die Kritik das Werk beginnen, ſich ſelbſt muß ſie überwachen, ſich vor Abwegen bewahren, ihr eigenes Weſen muß ſie, — ſagen wir es gerade heraus, — von Grund aus reformiren, damit doch der Schauſpieler und der Sänger, der Schriftſteller, der Director und das Publicum wenigſtens manchmal vor ihr Reſpect haben können, damit man nicht *mit Recht* ſagen könne: »Wahr iſt's, es wird oft ſchlecht geſpielt, ſchlecht geſungen, ſehr ſchlecht dirigirt, — ſchlechte Stücke werden geſchrieben und vom Publicum unrichtig beurtheilt, — aber *euere Leiſtungen*, ihr Herren Kritiker, ſind doch *noch viel ſchlechter*, als Alles was Ihr mit dreiſter und vornehmer Miene an Andern Tadelnswerthes entdecken könnt!«

Dieſe Mahnung ſollte gerade in dem Gemüthe der anſtändigeren Kritiker ein lautes Echo finden. Wo gemeine Beſtechlichkeit und niedrige Geſinnungen vorherrſchen, da iſt ohnehin nichts mehr zu hoffen. Geradezu läßt ſich's nicht verhindern, daß die erbärmlichſten Subjecte, welche ſich durch ihre Trägheit und Unreblichkeit zu jeder anderen Thätigkeit unbrauchbar gezeigt haben, Kritiker werden, um ſich ſo recht nach Herzensluſt dem Nichtsthun zu ergeben, den Leuten Geld zu erpreſſen und allen niedrigen Gelüſten zu fröhnen. Niemand kann ſie verhindern auf dieſem Wege ihr Glück zu ſuchen; traurig genug, daß ſie es zuweilen finden, daß Einige von ihnen ſich dabei ſogar einen Namen machen! Aber von Jenen wenigſtens, welche ſich etwas darauf zu Gute thun, daß ſie zu einer *beſſeren* Race gehören, darf man wohl fordern, daß ſie ſich ſtrenger, entſchiedener als bisher von derlei Individuen und von den Blättern, wo dieſe hauſen, abſondern.

Zwiſchen Schmutz und Reinlichkeit gibt es keine Abfindung. Zwiſchen dem niedrig denkenden, boshaften, beſtechlichen Scribenten und dem beſcheidenen, gebildeten, ehrlichen Schriftſteller ſollte es keine Solidarität geben. Dieſer muß den Unterſchied tief in ſeinem Innern nachfühlen, er muß das Treiben ſeiner ſogenannten »Collegen« nach Verdienſt zu ſchätzen wiſſen, er muß den Muth haben es laut beim Namen zu nennen und derb zu züchtigen.

Das iſt ſchon Etwas. Es iſt der Muth der Ueberzeugung, es iſt der gerechte Stolz des beſſeren Mannes.

Aber das iſt noch lange nicht genug, — man muß auch *beſſer ſein*, man muß die Ehrlichkeit, die Bildung, die Beſcheidenheit, deren man ſich rühmt, auch wirklich *bewähren*, man muß alſo dieſe Eigenſchaft in hinreichendem Maße beſitzen. Das bloße Sich-Abſondern von den ſchlechten Elementen der Preſſe reicht allein nicht hin, es wäre nichts als lächerlicher Dünkel und eitle Selbſtüberhebung, es wäre nichts als der heuchleriſche Ausruf des Phariſäers: »Herr ich danke dir, daß ich nicht bin wie dieſe.« Wir verlangen mehr: wir verlangen, daß der beſſere, ſeines Werthes, ſeiner Fähigkeit, ſeines redlichen Wollens, der Schwierigkeit und der *Grenzen ſeines Wirkens* wohlbewußte Kritiker in der Ausübung ſeines Berufes ſich ſo benehme, daß man ſeiner Grundſätze, ſeiner Abſichten, ſeiner Unparteilichkeit, ſeiner Kenntniſſe, ſeins richtigen Ueberblicks, ſeiner tactvollen Unterſcheidungskraft, feſt verſichert ſei, daß ihm das größere Publicum mit wachſendem Vertrauen entgegenkomme, und ſelbſt die betheiligten Künſtler ihm jene Achtung zollu, die man dem (vermeintlichen oder wirklichen) Gegner nicht mehr vorenthält, wenn man ſich überzeugt hat, daß er es gut und redlich meint und daß er etwas von der Sache verſteht.

Um dahin zu gelangen, ja ſelbſt nur um zu zeigen, daß ſie dahin *trachten*, müßten die Kritiker damit beginnen die häßlichen Fehler zu vermeiden, welche gegenwärtig ihre Arbeiten verunſtalten und jedem redlichen Künſtlergemüthe ungenießbar erſcheinen laſſen. Ueber Bord alſo mit den gedankenlos nachgeplärrten, abgedroſchenen Phraſen, mit der altklugen Schulmeiſterei, — mit dem beleidigenden apodictiſchen Ton, der nur dazu dient ein leichtſinnig oberflächliches Urtheil zu verdecken, mit dem Haſchen nach Witz und überhaupt nach Effect, auf Koſten des richtigen Urtheils, mit den zahlloſen Widerſprüchen und Nachläſſigkeiten in Form und Inhalt, mit den kleinlichen verletzenden Neckereien gegen gewiſſe Künſtler, mit der endloſen Nachſicht gegen gewiſſe Künſtlerinnen, — über Bord mit den vielen Conceſſionen an Vierhauscameradſchaft und

Kaffehhauscoterien, über Bord mit Allem, was einen gewiſſenhaften Kritiker verhindert, ſeine Schuldigkeit zu thun.

Dies ſind, in Pauſch und Bogen, die negativen Forderungen, — was Alles zu vermeiden wäre: jetzt kommen erſt die poſitiven, — was man ſich aneignen müßte.

Zu allererſt: **Liebe zur Sache,** — eine Haupteigenſchaft, die ſich von ſelbſt verſtehen ſollte, die aber gerade den Kritikern bis auf die letzte Ahnung, was man eigentlich damit meine, abzugehen ſcheint.

Mit Recht wird der Künſtler getadelt, der blos nach Geld und äußerlichen Auszeichnungen ſtrebt und der für ſeine künſtleriſche Wirkſamkeit kein rechtes Herz zeigt. Mit Recht ſagt man von ihm, er ſei kein echter Künſtler. Iſt aber der ein braver Schriftſteller, ein tüchtiger Journaliſt, ein echter Kritiker, der keine Neigung fühlt zu dem, — wie man doch vorausſetzen muß, — freiwillig ergriffenen Berufe, keine Begeiſterung für das Schöne, Edle, Bedeutende in der Kunſt, keinen Ehrgeiz etwas Tüchtiges in ſeinem Fache zu leiſten, kein Verlangen durch gewiſſenhafte Erfüllung der ihm geſtellten Aufgabe zur Förderung der Kunſtthätigkeit beizutragen?! Sollte ſich dies Alles nicht von ſelbſt verſtehen, wenn von den Repräſentanten der „beſſeren, anſtändigeren Kritik“ die Rede iſt?

Wir verkennen nicht was zur Entſchuldigung des Künſtlers, noch was zur Entſchuldigung des Kritikers vorgebracht werden kann. Wenn die heutzutage herrſchende Sucht nach ſchnellem Erwerbe den Künſtler mächtiger hinreißt, als er es vor den Muſen verantworten kann, ſo dürfte er wohl auf den Wankelmuth des Publicums, auf die Willkür der Directionen, auf ſeine oft ſchnell herannahende Invalidität, daher auf die Unſicherheit ſeines Erwerbes hinweiſen und auf die Nothwendigkeit für kommende Zeiten etwas zurückzulegen. Ja er kann auch in Abrechnung bringen was ihm jahraus jahrein die Journale koſten, die er abonniren und noch extra honoriren muß, um nicht ſeine Leiſtungen fortwährend getadelt, ſeinen künſtleriſchen Ruf herabgeſetzt, ſeine Privatverhältniſſe in verleumderiſcher Weiſe vor die Oeffentlichkeit geſchleppt zu ſehen. Nicht weniger gewichtig ſind die Gründe, mit welchen der Journaliſt manche Schwäche, ja manche Nichtswürdigkeit zwar durchaus nicht rechtfertigen, aber doch theilweiſe entſchuldigen kann. Ein armer Teufel, der nichts verſteht, als ſich mit Würde auf einen geſchenkten Sperrſitz ſetzen, ein Stück oder eine Oper mit mehr oder weniger Aufmerkſamkeit anhören, die Meinungen Anderer auskundſchaften und aus dem was ihm im Gedächtniß bleibt, mit allgemeinen (wohl auch gemeinen) Phraſen einen lobqualmenden oder gehäſſigen Bericht zuſammenſchweißen, — wie ſoll er ſein armſeliges Daſein, welches ihm doch, wenn auch ſonſt ſchwerlich Jemanden, zur Freude gereicht, anders friſten, als indem er ſich jene Berichte und ihre jeweilige Färbung von den Bühnenmitgliedern bezahlen läßt. Andere treiben dies landesübliche Gewerbe freilich noch mehr en gros indem ſie ſich mit kärglichem Solde durchaus nicht begnügen, ſondern, um ihrem Leichtſinne, ihren verſchwenderiſchen Launen, ihren ſtets anwachſenden luxuriöſen Bedürfniſſen zu fröhnen, mit der Käuflichkeit noch die raffinirteſte Bosheit vereinen und kein noch ſo unwürdiges Mittel verſchmähen um den Künſtlern das Geld aus der Taſche zu ziehen. Das Treiben dieſer Elenden erſcheint um ſo ſträflicher, je freigebiger die Natur ſie mit Talent und Verſtand bedacht hatte. Kein Redlichdenkender wird etwas Anderes dabei empfinden als Abſcheu und Ekel, während die früher erwähnten Reclameſchreiber weit mehr geeignet ſind Mitleid als Zorn zu erregen.

Die an den Kritiker geſtellte Forderung einer beſtimmten Neigung zu ſeinem Berufe ergeht daher, wie ſchon Anfangs bemerkt, nur an die Repräſentanten der beſſern, anſtändigeren Kritik. Darunter verſtehen, wir Jene, denen die gemeine Käuflichkeit nicht als Lebenserwerb zur Nothwendigkeit geworden iſt. Auch ſie, wird man uns ſagen, haben keine glänzende materielle Stellung, — ſie können leben ohne ſich zu verkaufen, aber ſie haben keine Ausſicht auf bedeutenden und ſchnellen Erwerb. Wir ſtellen dies nicht in Abrede; wer auch würde behaupten wollen, die materielle Stellung der Literaten in Oeſterreich (jener ausgenommen, welche mit ihren Blättern und andern werthvolleren Papieren ſpeculiren) entſpreche der Bedeutung ihres Standes. Wir dürfen aber nicht vergeſſen, daß wir es hier blos mit einem Zweige literariſcher Thätigkeit

zu thun haben; je weniger materielle Vortheile damit verbunden ſind, mit deſto mehr Recht dürfte oft gefragt werden, warum Dieſer und Jener ſich herbeiläßt Kritiken zu ſchreiben, wenn ihm dies Handwerk nicht gefällt? warum Dieſer und Jener, der irgend eine proſaiſche, nicht eben ſehr anſtrengende, aber das Leben friſtende Anſtellung bekleidet, noch ſo nebenbei, in freien Stunden, ſich mit Kritikſchreiben beſchäftigt, wenn er kein rechtes Herz dazu hat und ſich ſeiner Aufgabe mit dilettantenartiger Nachläſſigkeit entledigt? warum die Meiſten dieſer Herren ſich geberden, als wären ſie die unglücklichſten Geſchöpfe des Erdbodens, weil ſie oft ins Theater gehen (d. h. zu den erſten Vorſtellungen neuer Stücke und bei Gaſtdarſtellungen) und allwöchentlich ein winziges Feuilleton ſchreiben müſſen, in welchem ſie mit einigen Worten über Kunſtwerk und Darſtellung aburtheilen, als ob es ſich um eine Circusproduction handelte. Autoren, deren Fleiß und Talent die deutſche Bühne mit bühnengerechten, formgewandten Stücken bereichert hat, Dichter, deren Schöpfungen dem Vaterlande zur Ehre und Zierde gereichen, Schauſpieler, deren Leiſtungen jahrelang Tauſende von Zuhörern entzückt haben, werden da von irgend einem jugendlichen Ariſtoteles abgekanzelt, in einem Tone, welcher ſelbſt dem Unbetheiligten mit der Zeit unleidlich werden, auf den Getroffenen aber offenbar verſtimmend, entmuthigend, verletzend einwirken muß. Kein Wort in dieſen Beurtheilungen läßt ein wärmeres Gefühl für die Sache durchſchimmern, läßt ahnen, daß der Schreiber Antheil nehme an dem Gelingen eines Werkes, einer Vorſtellung, daß er die ganze Bedeutung des zu beurtheilenden Gegenſtandes und die mindeſtens relative Unbedeutendheit des Kritikers jenem gegenüber begreife. Ja nicht genug, daß dieſe »geehrten Herren,« welche die Leiſtungen Anderer ſo ſtrenge zu richten wiſſen, ihre eigene Aufgabe, — was man im derbern Style ihre »verdammte Schuldigkeit« nennen könnte, — theilnahmlos, unachtſam, nachläſſig verſehen, mit immer wiederkehrender, affectirter Hinweiſung auf das »Läſtige« ihrer Arbeit, — Einige unter ihnen ſcheinen gegen das Theater an und für ſich, gegen alle Stücke, die mehr bühnengerecht als literariſch werthvoll ſind, und namentlich *gegen die Geſammtheit der Schauſpieler* (einige ſchöne Künſtlerinnen ausgenommen) einen entſchiedenen Widerwillen zu hegen. Wenigſtens laſſen ſie keine Gelegenheit vorübergehen, ohne anzudeuten, welche geringe Bedeutung das Theater im Staate haben ſollte, wie man ihm bei uns immer eine zu große Wichtigkeit beilege, wie unermeßlich hoch der Dichter über dem Schauſpieler ſtehe, wie wenig Rückſicht überhaupt dieſer letztere von Seiten der Kritik verdiene, welche ſchlechte Meinung ſie, die Kritiker, von allen Schauſpielern hegen u. ſ. w.

Was ſoll man nun zu ſolchem Gerede ſagen? Wenn irgend Jemand aus einem andern Theile der Geſellſchaft eine vorgefaßte Meinung gegen das Theater und die »Komödianten« hegt, ſo wird uns dies begreiflich ſein, aber wenn ein *Theaterkritiker* eine förmliche Antipathie *gegen das Theater* durchblicken läßt, wenn Einer, der ſich berufen glaubt die *Schauſpieler zu beurtheilen*, merken läßt, daß er die *Schauſpieler nicht leiden könne*, — ſo finden wir dieſen innern Conflict in der Seele des Kritikers herzlich lächerlich, und, — wenn man die ernſthafte Seite der Sache betrachten will, — geradezu unwürdig, denn wie kann man ſich vermeſſen entſcheidende Worte mitzureden, ſtrenge Anſichten zu äußern, öffentlich in vielverbreiteten Blättern auf die Meinung des Publicums einwirken zu wollen, in einer Sache, für die man kein Herz hat!

Länger als wir es ſelbſt wollten, haben wir uns bei der Begründung unſerer erſten Forderung an die Kritik aufgehalten. Weit entfernt dadurch eine lächerliche und excentriſche »Theatromanie« zu bevorworten, hatten wir nur die Würde und die Zweckmäßigkeit der Theaterkritik dabei im Auge und den Wunſch dieſe ſo vertreten zu ſehen, wie es uns zur Ehre der öſterreichiſchen Journaliſtik nothwendig erſcheint. Mit unſerer politiſchen Preſſe, inſoferne wir eine beſitzen, dürften wir ſchwerlich viel Ehre aufheben; aber wenigſtens der belletriſtiſche Theil der öſterreichiſchen Journale ſollte würdig daſtehen. — Die Aufzählung der übrigen Eigenſchaften, deren die Kritik ſo ſehr bedarf um ſich auf die ihr zukommende Stufe der öffentlichen Achtung zu erheben, wird uns nicht mehr ſo lange aufhalten, weil es meiſt ſolche ſind, deren Werth und Nothwendigkeit allgemein faßlich und begreiflich ſcheinen.

Daß der Kritiker aus *innerster Ueberzeugung* möglichst leidenschaftslos urtheilen, daß er *ruhige Strenge* mit *ernster Milde* vereinen solle, ist, theoretisch genommen, ein oftgesagter Gemeinplatz; — zu bedauern bleibt nur, daß man in der Praxis so wenig davon merkt, oder beide Eigenschaften so oft am unrechten Orte angewendet werden.

Streng sei der Kritiker, wo ihm größere Ansprüche entgegentreten, gegen Mächtige, und deren Protegés, gegen Directoren, deren Macht und Einfluß eben so groß ist als ihre Unfähigkeit, gegen Schauspieler, die sich mittelst Reclame und Claque zu unverdienter Berühmtheit emporgeschwungen haben, — auch gegen wirklich bedeutende Capacitäten, deren großes Talent die Strenge herausfordert, zugleich aber auf rücksichtsvolle Behandlung den gerechtesten Anspruch hat.

Milde sei der Kritiker gegen Unbedeutende, Geringe, wenn sie an passender Stelle nach besten Kräften wirken, gegen talentvolle Anfänger, deren Begabung noch nicht allgemein anerkannt ist, gegen alternde Künstler, welche ihrer Zeit Großes geleistet, überhaupt gegen Jeden, der guten Willen zeigt und die Gesammtthätigkeit nicht wesentlich stört.

Wichtig ist hierbei, namentlich im Tadel, die **genaue Unterscheidung** des größeren oder geringeren Einflusses, den die einzelnen Factoren, — Autor, Schauspieler, Director, — auf den Erfolg einer theatralischen Vorstellung ausgeübt haben. Oft wird der Fehler des Einen dem Andern zur Last gelegt, und damit eine Ungerechtigkeit begangen, welche dem Betheiligten sehr unangenehm ist und ihn entweder an der Unparteilichkeit oder an der Urtheilskraft des Kritikers zweifeln läßt. Auch in diesem Falle sind es meistens die *darstellenden Künstler*, welche unter der üblen Laune des Berichterstatters leiden, während der Autor schonender, die Leistungen der Directionen aber *gar nicht* besprochen werden. Mit dieser letzteren Unterlassungssünde stellen sich viele Kritiker ein auffallendes Armuthszeugniß aus; denn sie beweisen dadurch wie wenig sie das innere Getriebe der theatralischen Thätigkeit und die gegenwärtige Organisation der deutschen Bühnen kennen. Wer den Einfluß des Regisseurs und der Oberleitung auf die täglichen Vorstellungen und auf die Gesammtleistungen des Institutes nicht zu erkennen und zu würdigen weiß, wer diesen Einfluß als etwas ganz Unwichtiges zu übergehen oder blos nebenbei erwähnen zu können glaubt, der versteht nicht viel von der Sache, oder, was auch vorkommt, er hat nicht den Muth, unter gewissen Umständen frisch von der Leber weg zu reden. *Den Umständen Rechnung zu tragen* ist manchmal löblich, zumal wo es sich handelt manche Unterlassung, ja manchen Fehler mit Rücksicht auf die gebundenen Hände des Betreffenden milder zu beurtheilen. Desto kräftiger sollten aber dann diejenigen, welche diese Entschuldigung *nicht* anführen können, an ihre Pflicht gemahnt werden. Freilich kann auch die Kritik oft genug für die Nothwendigkeit eines beredten Schweigens gebieterische Gründe aufweisen. Aber in solchen Fällen heißt es dann mit Würde schweigen, »mit Anstand unterlassen,« und nicht, — den Mantel nach dem Wind gedreht, — der Wahrheit in's Gesicht schlagen.

Die Wahrheit offen und ruhig zu sagen, wo man sie sagen darf, gehört allerdings zu den schönsten Aufgaben der Kritik; — allein auch damit scheint uns nicht Alles geleistet, was in diesem Fache geleistet werden könnte. Wir kommen hier unwillkürlich auf unser erstes Thema von der »Liebe zur Sache« zurück. *Liebe zur Sache* heißt für den Kritiker Liebe zur Kritik, zur Kunst, speciell zum Theater, Freude an dem Gelingen guter Vorstellungen, Freude an dem Aufblühen und der Entwicklung junger Talente. Es dünkt uns z. B. als müßte ein Kritiker von echtem Schrot und Korn nach *Talenten* lechzen, ihnen nachspüren, sie entdecken, sie in die Oeffentlichkeit einführen helfen, sie dem Publicum mit warmen Worten empfehlen, ihnen mit warnender Aufmerksamkeit beistehen. Talent nennen wir das *Bedeutende* und zugleich *Besondere*, welches uns in einer theatralischen Leistung, oft auch nur in *einem* Momente derselben, auffällt und wodurch wir diese Leistung von den hundert andern nicht störenden aber gleichförmig mittelmäßigen unterscheiden. Und wenn wir vom *Entdecken*, vom *Hervorheben*, eines solchen Talentes sprechen, so heißt dies nicht etwa dasselbe vor seinem Eintritt in das Bühnenleben in irgend einem verborgenen Winkel der Erde

ausfindig machen, ſondern wir meinen, der Kritiker müſſe ſo viel Urtheilskraft, Routine und Einſicht haben, unter Hunderten, die er ſpielen ſieht, gerade dieſen Einen, oder dieſe Wenigen herauszufinden, welche wahrhaft begabt ſind, — und er müſſe das Herz haben dieſen Einen, oder dieſe Wenigen als wahrhaft begabte Künſtlernaturen laut anzuerkennen und ihre Leiſtungen ohne deren relative Unreife zu verſchweigen, mit nachdrücklichem Lobe hervorzuheben, — wenn auch der betreffende Kunſtjünger noch unbekannt, in zweiter, dritter Reihe ſteht, und keine beſondere Empfehlung von Theateragenten, kein frühzeitiges Gelobhudel bezahlter Recenſionen ihn der ſtaunenden Menge als eine Größe erſten Ranges angekündigt hat. Glaubt man wirklich, daß die Mehrzahl der Künſtler dem Journaliſten, welcher ſo an ihnen gehandelt hätte, ihre Achtung verſagen würde? So lange aber Alles beim Alten bleibt, ſo lange die Kritik ſich nach der beſtehenden Schablone richtet, an einer theatraliſchen Vorſtellung nur das beſpricht, was ſie zu beſprechen nicht vermeiden kann, und z. B. der reichbeſoldeten, auf den erſten Platz gedrängten Mittelmäßigkeit mehr Aufmerkſamkeit zuwendet, als dem zurückgeſetzten Talente, und auf den »gemachten« Ruf eines Mitgliedes mehr gibt, als auf die eigene Wahrnehmung, ſo lang die Kritik ſich zum Schleppträger der unverſtändigen Menge hergibt, und keine eigene Meinung zu äußern weiß, bevor der Erfolg gezeigt hat, von welcher Seite her der Wind bläſt, — ſo lange darf die Kritik nicht erwarten, daß ihrem Urtheile vertrauensvoll entgegengeſehen werde.

Ueber die **äußere Form** dieſer Meinungsäußerung bleibt auch noch ein Wörtchen zu ſagen übrig. Abgeſehen von jenen Individuen, welche Kritiker geworden ſind, ohne vorher ſchreiben zu lernen, abgeſehen ſelbſt von Jenen, für welche die verletzende Roheit des Ausdruckes bei gewiſſen Gelegenheiten eben auch nichts weiter als ein Gelderpreſſungsmittel iſt, — gibt es auch einzelne Kritiker, welche an ihrer eigenen Derbheit Gefallen zu finden ſcheinen und den Satz aufgeſtellt haben, es ſei einerlei wie eine Kritik geſchrieben ſei, es komme einzig und allein auf das Was an. Auf dieſes kommt es nun allerdings hauptſächlich, aber nicht ganz allein an, und wir können nicht abſehen warum die gewählte, abgerundete Form dem guten Inhalte ſchaden ſollte. Jene Ruhe, jene Leidenſchaftsloſigkeit des Urtheils, die, ſo ſchwer ſie auch zu bewahren ſein mag, dennoch zu den nothwendigſten Attributen einer guten Kritik gerechnet werden muß, ſoll auch in der äußern Form deutlich werden. Macht denn eine in ruhig verſtändiger Form geſchriebene Beurtheilung (Lob wie Tadel) nicht einen weit vortheilhafteren Eindruck, als der nachläſſig derbe Ton unſerer übermüthigen Kritikerjugend? — Iſt es nicht die Pflicht des Recenſenten ſeine Worte ſo zu wählen und zu ſtellen, daß ſie das ausdrücken, was ſie ausdrücken ſollen, ohne Den, den zu tadeln man nicht umhin kann, auch noch durch die Art des Tadels, durch den ungeſchlachten oder ſpöttiſchen Ton zu verletzen? Gehört nicht die Höflichkeit, — wie ſie im geſellſchaftlichen Umgange Geſetzeskraft hat, — auch zu einer Art »Schuldigkeit,« welche wir weiter oben mit einem derben Ausdruck bezeichnet haben?

Wir haben nicht die Anmaßung zu glauben, daß die rückhaltsloſe Schilderung unſerer journaliſtiſchen Erb- und Gewohnheitsſünden überall gut aufgenommen werden wird. Iſt dieſe Schilderung auch keineswegs erſchöpfend, übertrieben wird ſie Keiner nennen, der in dieſe Verhältniſſe eingeweiht iſt und kein Intereſſe hat die Wahrheit zu verbergen. Wir ſind darauf gefaßt, die Abſicht, welche dieſem Aufſatze zu Grunde liegt, vielfach mißdeutet zu ſehen. Wir können es nicht verhindern. Und dennoch, — die Befriedigung, welche man empfindet, alles unreife Geſchwätz, alle Lobhudelei und Gehäſſigkeit, welche einen das ganze Jahr hindurch empört, einmal beim echten Namen nennen und brandmarken zu können, — dieſe Befriedigung entſchädigt nur ſchlecht für das peinliche Gefühl, welches ſich dazugeſellt. Und peinlich iſt es wahrlich da anklagen zu ſollen, wo man gern vertheidigen möchte, — aber es iſt Pflicht, da zu proteſtiren, wo man nicht geſonnen iſt, gemeinſame Sache zu machen und den Fluch der allgemeinen Mißachtung mitzutragen.

Die Suite.

Ein Beitrag zur Geſchichte der Claviermuſik.

Von Guſtav Nottebohm.

Zweite Folge.

IV. *)

Das Vorſpiel, unter welchem Namen (Präludium, Präambulum, Toccata, Ouverture u. ſ. w.) es auch erſcheinen mag, iſt kein weſentlicher Beſtandtheil der Suite. Es gehört weder zu ihrem Kanon, noch iſt es eine Art Introduction; ſondern modulatoriſch in ſich abgeſchloſſen, in ſeinem Inhalt für ſich beſtehend, nicht durch Bindeglieder mit einem Folgenden verbunden, iſt es ein ſelbſtſtändiger Satz, welcher ſeinem Wortſinne als „Vorſpiel“ entſprechend, dem Anfang der Suite vorangeht. „Es iſt ein Anfang, ehe ein Stück angefangen wird.“ (Niedt.) Der Sinn des Vorſpiels iſt, das Gemüth zur Kraft des Beharrens und zur Concentration in mannigfaltigen Ton- und Stimmungsbildern vorzubereiten und hinzuführen. Demgemäß bewegt es ſich im Ganzen freier als der Suitenſatz; von der Zweitheiligkeit abgehend, wählt es eine Form, welche mehr Fortgang in ſich hat und mehr Evolutionen zuläßt. Es kann aus einem ununterbrochen fortgehenden Satze, oder aus mehreren, in Tactart, Bewegung und Inhalt verſchiedenen Theilen beſtehen. Im letzteren Falle enthält es immer eine mehr oder weniger freie Fuge, welche den Haupttheil bildet. Auch die größeren einſätzigen Vorſpiele ſind meiſtens in der Form und Weiſe einer freien, periodiſchen Fuge geſchrieben, eine Form, welche J. S. Bach bei mehreren ſeiner engliſchen Suiten angewandt hat, und welche als beſonders geeignet erſcheint, das Gemüth mit Entſchiedenheit aus der Ruhe der Indifferenz hinauszuverſetzen, und das Intereſſe von vornhinein in Anſpruch zu nehmen.

Wie das Vorſpiel hinſichtlich ſeiner Form ſich als ein vorbereitendes und abgeſondertes Stück zu erkennen gibt, ſo ſpricht es ſeine Zuſammengehörigkeit mit der Suite äußerlich nur in der Gleichheit der Tonart aus.

Die Vorſpiele führen verſchiedene Namen, von denen einige eine allgemeine Bedeutung haben, andere an überlieferte Formen gebunden ſind. Als die namhafteſten ſind folgende hervorzuheben:

Präludium, der lateiniſche Ausdruck für Vorſpiel, iſt, ohne an eine beſtimmte Form gebunden zu ſein, auch der allgemeine Ausdruck dafür. Eben ſo allgemeine Bedeutung hat das

Präambulum (wörtlich: Vorgang, was vorangeht), Preambel. Nur ſcheint der letztere Name der ältere, ſchon im ſechzehnten Jahrhundert gebräuchliche, und der Ausdruck „Präludium“ ſpäter in Aufnahme gekommen zu ſein. Einen andern oder formellen Unterſchied wiſſen wir nicht anzugeben.

Die Toccata verdient eine nähere Betrachtung. Der Urſprung der Toccata fällt in das ſechzehnte Jahrhundert, eine Zeit, in welcher die Inſtrumentalmuſik aus der untergeordneten Stellung einer bloßen Gefährtin und Begleiterin der Vocalmuſik, des Tanzes u. ſ. w. zu einer ſelbſtſtändigen und freien Kunſt ſich zu erheben anfing. Wie die Italiener zu jener Zeit jedes für Orcheſter beſtimmte Stück ohne Ausnahme Symphonie benannten, ſo diente ihnen der Ausdruck Toccata zur Bezeichnung eines für Taſteninſtrumente (Orgel, Regal, Cembalo u. ſ. w.) beſtimmten Tonſtückes, das, ohne Transpoſition, Fuge, Tanzſtück u. dgl. zu ſein, ohne überhaupt eine der beſtehenden oder gegebenen Formen anzunehmen, von jeder Vorlage frei, ſowohl der Form als dem Inhalt nach für ſich beſtand. Die Entwicklung der Toccata hängt demnach mit der Inſtrumentalmuſik überhaupt zuſammen. Im Anfang dürftig, ohne characteriſtiſche Ausprägung, ohne weitern Anſpruch als ſeinem Wortſinne (toccare, dem franzöſiſchen toucher entſprechend: greifen, berühren, ein Inſtrument ſpielen) zu genügen und als bloßes Tonſpiel (Geſpiele) zu gelten, hat ſie ſich allmälich zu einer bedeutenden und eigenthümlichen Formgattung herausgebildet.

Die Toccata wurzelt in dem alten figurirten Styl. Auf der unterſten Stufe erſcheint ſie als ein kurzer harmoniſcher Satz, welcher nach der damaligen aus der Kurztönigkeit der alten Claviere erklärbaren Sucht, die Inſtrumentalſtücke zu verſchnörkeln, mit üblichen Coloraturen, ſogenannten Diminutionen (Läufe, Triller, Gruppen, Paſſagen u. ſ. f.) verſehen iſt. Eine höhere Stufe nimmt ſie ein, wo ſie, über das bloße, willkürliche Figurenwerk hinaus gehend, ſich in der freien Figuration eines oder mehrerer Motive bewegt, wo ſie die Formen des gebundenen

*) Siehe Juniheft S. 288 und Juliheft S. 341.

und verzierten Contrapuncts heranzieht. Schon bei Frescobaldi (il secondo libro di toccate etc. — 1637) finden wir eine ausgedehnte „Toccata di durozze e ligature.“ Mit der steigenden Entwicklung der freien Figuralmusik, der harmonischen Kunst, der Polyphonie überhaupt gleichen Schritt haltend, findet sie in den vervollkommneten Tasteninstrumenten ein unbegrenztes Organ zur Entfaltung des den figuralen Formen innewohnenden bewegsamen Wesens. Mit der Mannigfaltigkeit der Formen und Schreibarten entsteht die Vielseitigkeit der Toccata; Spielreichthum, Mannigfaltigkeit der Figuration und des Styls wird ihr Character, und wie die contrapunctischen Formen zur Fuge, als ihrer Spitze hinführen, so strebt auch die Toccata in ihrer Entwickelung endlich dahin, die Fugenform in sich aufzunehmen. Schon bei Froberger (1656) ist die Hinneigung zur Fugenform ersichtlich. Bei J. S. Bach ist der letzte Schritt geschehen; keine seiner Toccaten ist ohne fugenmäßigen Inhalt. Dieser Inhalt erscheint, dem Wesen der Toccata entsprechend, meistens in freier Form und verbindet sich mit tactfreiem, freiphantasieartigem Tonspiele, mit figurativen und imitatorischen Satz- und Tonbildungen zu einem Ganzen. Die Art der Verbindung und Gruppirung ist frei und verschieden. Nur ihrer figuralen Abstammung und inneren Natur treu, bindet sich die Toccata hinsichtlich ihrer Form an kein Schema. Immer aber ist sie nicht ein aus Einem Inhalt bestehendes Tonstück, sondern ein Inbegriff mehrerer Partien, von denen wenigstens eine eine Fuge ist. Die einzelnen Partien können sich mehr oder weniger von einander absondern, oder sie können sich so miteinander verweben, so ineinander überleiten, daß das Ganze, die Fuge mit ihrer fast phantasieartigen Umgebung, wie aus einem Gusse erscheint.

Die Toccata ist eine durchaus alte Kunstform, eine Kunstform, welche auf dem alten figurirten und fugirten Styl beruhend, die Eigenthümlichkeiten und Wesenheiten desselben in eigenthümlich freiester und zugleich mannigfaltigster Weise zur Erscheinung bringt. Mit dem Eindringen des neuen melodischen Styls in der Mitte des vorigen Jahrhunderts war auch ihre Blüthezeit zu Ende.

Mit dem Worte Phantasie (Fantasia) bezeichneten die Alten zweierlei durchaus verschiedene Compositionsarten. Die eine ist die gebundene, die andere die freie Phantasie.

Die Phantasie in gebundener Form gehört mit der Ricercata, Canzone u. s. w. zu den alten polyphonen Formen, zur Gattung der Fuge im weitern Sinne; sie hat das Besondere, daß sie ein gegebenes Thema, etwa ein bekanntes Lied, einen Choral, eine Tonleiter u. dgl. zur Vorlage nimmt, und daraus in kunstgemäßer Ausführung ein größeres, abgeschlossenes Ganze bildet. Die Art der Durchführung und Behandlung ist keine andere, als die fugirte und imitatorische; sie konnte auch keine andere sein, denn abgesehen von ihrem Variationenwesen war den Alten eine thematische Durchführung, wie sie spätere, moderne Formen, die Sonate u. s. w. bieten, unbekannt. Demnach erscheint die Phantasie, zumal bei mehrgliedrigen Vorlagen, als eine Fughettenreihe; später wurde ihr Name auch auf jeden Satz angewandt, welcher sich die stetige Durchführung eines und desselben Gedankens ohne irgend eine äußere Beziehung zum Ziele setzte. Allerdings auch eine Phantasie, aber in gebundener Form, und ein Beweis, daß sich die Alten bei den strengsten und engsten Formen auch die Phantasie thätig dachten. Mattheson (Vollk. Capellmeister) bemerkt zwar, es sei die „Phantasie im eigentlichen Verstande eine ungebundene Nachahmung dieser oder jener Clausel,“ aber diese Erklärung scheint uns eben so wenig Belege in den vorhandenen Werken zu finden, wie die gewöhnlichen in den Handbüchern cursirenden Erklärungen der Toccata.

Ganz das Gegentheil von der gebundenen ist die freie Phantasie; stetige Durchführung und durchgehende Tactmäßigkeit meidend, behauptet sie ihr Wesen in der Ungebundenheit und Freiheit von jeder Form. Sie setzte zu ihrer Entstehung eine größere und freiere Entwicklung der Instrumentalmusik voraus, als die gebundene Phantasie, namentlich deuten (ungeachtet des gewöhnlich vorgezeichneten Viervierteltacts) die tactfreie Haltung und der recitative Character auf eine Zeit hin, in welcher die dramatische Musik und mit ihr das Recitativ bereits in der Entwickelung begriffen war.

Die Ouverture hat eine bestimmte, conventionelle Form, als deren Schöpfer J. B. Lully (1633—1687) genannt wird. Gewöhnlich besteht sie aus zwei Theilen: aus einem Satze von langsamer Bewegung (Grave, Lento) im Zweizweiteltact (hier der sogenannte Ouverturetact), welcher wiederholt wird, und aus einem unmittelbar sich anschließenden fugenartigen Allegrosatze, der in einer Triveltactart steht. Characteristisch sind die im Grave vorgeschriebenen punctirten Noten und die diesen vorhergehenden stoß- und ruckweise eintretenden, aus kurzen Noten bestehenden Tonfiguren, welche dem Satze einen pomphaften und pathetischen Character geben sollen.

Eine Unterart dieser gewöhnlichen Ouverture ist die „nach französischer Art“ oder „im französischen Styl“. Sie unterscheidet sich von jener darin, daß mit dem zweiten, fugirten Theil nicht geschlossen wird, sondern noch ein dritter, dem ersten ähnlicher, aus Motiven desselben gebildeter Theil folgt, der mit dem Allegrotheil wiederholt, das Ganze beschließt.

Ursprünglich für das musikalische Drama bestimmt, gingen beide Formen später auch auf andere Werke und auf die Claviermusik über. Wo sie selbstständig angewandt wurden, wurde der ursprüngliche Umfang bedeutend erweitert. Wie beliebt sie in Deutschland waren, läßt sich aus der Aeußerung Mattheson's (Orch. I, 1713) entnehmen: „Ob sich auch die Italiener die größte Mühe von der Welt mit ihren Symphonien und Concerten geben, welche auch gewiß überaus schön sind, so ist doch wohl eine frische französische Ouverture ihnen allen zu präferiren. — Gewiß ist

es, daß nichts Ermunternderes mag gehört werden als eine ſchöne Ouverture.«

Manche Ouverturen von Händel ſind in dieſer Art geſchrieben; auch die Ouverture von Mozart »im Style Händel's« mag hierher gehören, ein Werk, welches Fragment geblieben, und vermuthlich nach dem auf der Dominante abbrechenden Allegro mit einem dem Anfang ähnlichen, langſamen Satze beſchloſſen werden ſollte.

Ueber die Benennung »franzöſiſcher Styl« noch Folgendes. Wie die Deutſchen des vor- und vorvorigen Jahrhunderts mit Vorliebe das harmoniſche und contrapunctiſche Element pflegten, und der Sinn der Italiener vorzugsweiſe auf das Melodiſche, auf gleichmäßige harmoniſche und melodiſche Figuration gerichtet war, ſo bevorzugte der Franzoſe das rhythmiſche Element. Auf lebendigen Ausdruck, auf rhythmiſche Eigenthümlichkeit und Mannigfaltigkeit bedacht, äußerte ſich dieſer Sinn in der Vermeidung gleichmäßiger Notenfolgen, und weniger in einer Entfaltung bedeutender, charaktervoller rhythmiſcher Züge, als — der damaligen Epoche des bloßen Geſchmacks entſprechend — in einer Vorliebe für kleine rhythmiſche Motive und Figurationen, prägnante kurze Rhythmen und bunte Tonfiguren. Vorzugsweiſe beliebt waren punctirte Noten, überhaupt ungleiche, aus ſchwer und leicht zu accentuirenden Gliedern beſtehende Tongruppen, bei denen ſich der Accent als draſtiſches, dynamiſches Mittel wirkſam erzeigen konnte. Auf einer derartigen Ausdrucksweiſe beruht hauptſächlich die Eigenthümlichkeit des alten franzöſiſchen Styls. Als conventionelle Specialität hat er ſich in dem geſpreizten rhythmiſchen Weſen und Gepränge des langſamen Satzes der Ouverture lange behauptet; er iſt darin typiſch geworden und darf in keiner echten »franzöſiſchen Ouverture« fehlen.

Der Unterſchied der franzöſiſchen und italieniſchen Stylrichtung tritt übrigens in der franzöſiſchen und italieniſchen Courante klar hervor; in der franzöſiſchen waltet die punctirte Note, in der italieniſchen die gleichmäßige melodiſche Bewegung und Figuration. Auch in der nun zu erwähnenden italieniſchen Symphonie macht ſich die italieniſche Richtung geltend.

Im ſechzehnten Jahrhundert wurde jeder Satz für Orcheſter allein, d. i. für vier oder mehr Inſtrumente, Symphonie benannt. Symphonie iſt »ein Inſtrumentchor, ſo unterſchiedlich gebraucht kann werden« (Ahle, Anleitung zur Singekunſt). Später bezeichnete man damit eine beſtimmte Inſtrumentalform, deren Einführung der neapolitaniſchen Schule, insbeſondere dem Aleſſandro Scarlatti (1658 — 1725) zugeſchrieben wird. Urſprünglich für das Muſikdrama als Einleitungsſatz beſtimmt, in welcher Eigenſchaft ſie in Italien die eingewanderte franzöſiſche Ouverture verdrängte, wurde ſie ſpäter auch auf andere Gebiete und auf das Clavier übertragen. Dieſe unter dem Namen der italieniſchen Symphonie (Sinfonia) auch in Frankreich und Deutſchland bekannte Form beſtand aus drei zuſammengehörigen Theilen: aus einem kurzen, kräftigen Satze in gerader Tactart (4/4) und von mäßiger Bewegung; aus einem cantilenenartigen, langſamen Satze (Adagio oder Andante), welcher mezza voce geſpielt werden ſoll; und aus einem ausgeführten und längeren Fugenſatze im Dreivierteltact und von ſchneller Bewegung (Allegro, Presto oder Tempo di Menuetto). Der erſte »rauſchende, majeſtätiſche und brillirende« Theil hatte die Beſtimmung, die Aufmerkſamkeit der Zuhörer zu erregen; der leiſe, melodiſche, in ſeinem Character durchaus gegen den erſten contraſtirende und abſtechende Mittheil war auf Ueberraſchung, und der Schluß- und Haupttheil auf eine ſpannende Wirkung berechnet. Das iſt der Geiſt der Schablone. Scheibe (Krit. Muſikus) bemerkt: »Die Italiener ſind niemals geſchickt geweſen, diejenige Gattung von vollſtimmigen Inſtrumentalſtücken, welche die Franzoſen und nach ihnen die Deutſchen ihren Opern vorgeſetzt haben, glücklich nachzuahmen, und daher erwählten ſie eine andere und eigene Gattung von Inſtrumentalſtücken, ihre Singſpiele damit anzufangen. Dieſe theatraliſche Symphonie aber nahmen ſie aus der Intrade, welches eine Art von Inſtrumentalſtücken iſt, die eigentlich von den Trompetern herkömmt. Weil aber in den Intraden wenig Melodie war, ſo war man bemüht, eine beſſere und angenehmere Ordnung zu treffen, ſie ſingender einzurichten und zugleich das Weſen der Intrade dabei zu behalten, und alſo beide Arten mit einander zu verbinden. Hieraus entſtand die jetzige Art der Symphonien.«

Wie Ouverture und Symphonie, ſo wurden auch andere, fremden Gebieten entnommene Formen als Präludien bei der Suite angewendet; nach dem Bisherigen bedürfen dieſe wohl keiner beſondern und weiteren Erklärung; wie es denn auch wohl kaum der Erinnerung bedarf, daß jene Formnamen nur in der Bedeutung genommen werden können, welche ihnen in währender Suitenzeit beigelegt wurde.

V.

Da die kanoniſche Form der Suite nicht auf willkürlicher Satzung beruht, ſondern das Ergebniß einer freien, allmälichen Entwickelung iſt; da ſie ferner der Ausdruck eines inneren Geſetzes iſt, und von innen heraus ſich begründen läßt: ſo iſt es erklärlich, wenn ſich in der Suitenliteratur Erſcheinungen bemerkbar machen, welche, ohne daß jenes allgemeine, innere Geſetz umgangen oder verletzt iſt, doch äußerlich in einem oder anderen Puncte von der gewöhnlichen, ſtändigen Form abgehen. Es wird daher unſere Aufgabe ſein, nachdem wir uns in den bisherigen Artikeln faſt ausſchließlich mit der regelmäßigen Form beſchäftigt haben, noch die freieren, unregelmäßigen Formbildungen zu berühren, wobei jedoch weniger die Abſicht vorliegen kann, alle vorhandenen oder möglichen Ausnahme-

fälle anzuführen, als an einzelnen, umfaſſenden, eine Begründung derſelben zu verſuchen, und zu zeigen, wie ſich die Unregelmäßigkeiten mit der regelmäßigen Form, mit dem Weſen der Suite in Uebereinſtimmung bringen laſſen.

Die normale Form der Suite iſt die auf Gegenſätzlichkeit beruhende Vierheit der Sätze: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue, mit oder ohne Intermezzo und Vorſpiel. Die normale Form des Suitenſatzes iſt die auf Eurhythmie beruhende und ein Wechſelverhältniß von Vorder- und Nachſatz herausſtellende Zweitheiligkeit. In dieſen beiden Punkten ſind die charakteriſtiſchen Merkmale der eigentlichen Suite gegeben.

Wo ein Suitenſatz unter einem andern als dem gewöhnlichen Namen auftritt, wo z. B. ſtatt der Gigue ein zweitheiliges Preſto, ſtatt der Sarabande ein Air (nicht mit der gleichnamigen leichten Intermezzoform zu verwechſeln) ſteht u. ſ. w., da iſt, wenn ſonſt der gleiche oder gleichartige Charakter feſtgehalten iſt, der Unterſchied nur ein nomineller, und kann in Wirklichkeit von keiner Abweichung die Rede ſein.

Anders iſt es, wenn der Suitenſatz in einer oder anderer Beziehung ſeinen Charakter oder ſeine eigenthümliche Form ändert.

Die verſchiedenen Arten der Courante, und daß unter dieſen die Couranto française als Regel gelte, haben wir ſchon beſprochen.

In einer Suite von J. S. Bach finden wir ſtatt der Gigue ein Capriccio; es iſt ein zweitheiliges, fugirtes Stück. Hierin aber, nämlich in dem fugenmäßigen Inhalt, behauptet es bei ſonſtiger Charakterverſchiedenheit ſeine Gleichartigkeit oder Identität mit der Gigue; es hat und beanſprucht die gleiche abſchließende Bedeutung und erſcheint inſofern als ihr Stellvertreter. Das innere Weſen der Suite iſt alſo von der ſcheinbaren Unregelmäßigkeit nicht berührt worden.

Das Wort Capriccio hatte zu jeder Zeit verſchiedenartige Bedeutungen und wurde, zu Anfang des vorigen Jahrhunderts und früher, unter Anderm auch der uneigentlichen Fuge, überhaupt freien und eigenthümlichen Fugenbildungen beigelegt. Marpurg (Abhandlung von der Fuge) bemerkt: „Auf dem Claviere findet man viele dergleichen uneigentliche Fugen unter dem Titel Capricen, wiewohl ehedem, zu den Zeiten des Frescobaldi, Froberger, Danglebert und Anderer auch eine eigentliche Fuge öfters eine Caprice genannt wurde, wenn ſie über einen ſehr lebhaften Hauptſatz componirt war, und folglich das ganze Stück aus geſchwinden Noten beſtand, indem man damals der Fuge nichts als langſame und ſchwere Noten gewidmet wiſſen wollte.“

In einer andern Suite von J. S. Bach findet man eine Gigue ohne fugenartige Behandlung und eben ſo ſehr ohne den der Gigue urſprünglich eigenen bewegten Charakter. Das iſt eine Anomalie, welche der Ausgleichung bedarf und eine Erſcheinung anderer Art, eine andere Unregelmäßigkeit und eine neue Schlußwendung zur Folge hat. Da nämlich der Gigue in jener Beſchaffenheit die abſchließende Kraft fehlt und die Suite ſo nicht ſchließen kann, ſo wird noch ein folgender Satz von durchaus neuem Inhalt und contraſtirendem Charakter nothwendig; dieſer erſcheint in der Form eines Echo, welches durch ſeine in der Suite ungewöhnliche Erſcheinung und durch das ganz eigenthümliche Gepräge, welches ihm aufgedrückt iſt, in humoriſtiſch-dialectiſcher Weiſe nach und anſtatt der Gigue das Ganze zum Abſchluß bringt. Dem Formgeſetz der Suite iſt alſo, wenn auch von der gewöhnlichen Art zu ſchließen abgehend, Genüge geſchehen.

In demſelben Werke ſtehen zwiſchen Courante und Sarabande zwei Intermezzen; ein Ausnahmsfall, welcher ſich aus dem Princip der Gegenſätzlichkeit erklärt, indem Courante und Sarabande wegen ihres ernſten und bedeutenden Inhalts eine Vermittelung erwarten und ein Gegengewicht bedingen, welches geeignet iſt, ſowohl den gleichartigen, wenig belebten Charakter beider Sätze auseinanderzuhalten, als zu dem ausnahmsweiſe durchaus polyphonen Inhalt der Sarabande ſicherer hinüberzuführen und ihn mehr hervortreten zu laſſen.

Wie hier neue Sätze hinzutreten, ſo kommt in demſelben, an Ausnahmen reichen Werke, auch der umgekehrte Fall vor, daß ein Satz wegfällt. Es geht der Suite ein nach Art der Ouverture im franzöſiſchen Styl gebildetes Vorſpiel vorher, welches in ſeinem langſamen, in einer geraden Tactart ſtehenden Schlußtheile mit einer Allemande zu viel analoge Elemente enthält, als daß eine ſolche, wenn ſie unmittelbar darauf eintreten würde, nicht an Selbſtſtändigkeit verlieren müßte. In dem vorliegenden Falle nun fällt die Allemande ganz weg, und wird der fehlende, zur Courante nothwendig hinführende Allemandencharakter durch den Schlußtheil der Ouverture ausgedrückt und vertreten. Es erklärt ſich alſo dieſer Fall als aus dem Weſen der Suite ſelbſt hervorgegangen, und iſt, wenn auch verdeckt, an jenen inneren Beziehungen der Suitencharakter wohl zu erkennen. — Wir haben hier Gelegenheit, zu bemerken, daß zwiſchen den meiſten Vorſpielen und Allemanden eine Verſchiedenheit hinſichtlich der Tactart obwaltet; die Vorſpiele haben meiſtens eine ungrade Tactart, bahnen darum die Gegenſätzlichkeit an und befähigen die Allemande umſomehr, ſich gleich als ein Neues, Verſchiedenes, als ein Wiederanfang kenntlich zu machen.

Alle dieſe und ähnliche Abweichungen von der regelmäßigen Geſtaltung, welche das Verhältniß betreffen, welches die Suitenſätze in ihrer Aneinanderreihung beobachten, finden in den beſondern Verhältniſſen eines Werkes ihre Erklärung; jede Unregelmäßigkeit iſt motivirt, und verbindet ſich eine Ausnahme mit einer andern in der Weiſe, daß der Formgedanke der eigentlichen Suite überall unverkennbar hervortritt, und die anſcheinende Unregelmäßigkeit nur zur Beſtätigung der normalen Form führt.

Als die neben der normalen Zweitheiligkeit der Sätze

ausnahmsweiſe an der Suite theilnehmenden Formen ſind zu nennen: die triadiſche Form und das Rondo. Beide Formen, wenn auch an ſich mehr als zweitheilig, ſind jedoch aus der Zweitheiligkeit unmittelbar hervorgegangen, und ſtellen das dem Suitenſatze eigenthümliche Wechſelverhältniß von Vorder- und Nachſatz nur in anderer Weiſe heraus.

Da die triadiſche Form, nämlich das Intermezzo mit einem Wechſelſatze (Alternativo oder Trio) nur eine doppelte Anwendung der zweitheiligen Satzform iſt, da ihrer Doppelzweitheiligkeit die Zweitheiligkeit als ein Einfaches zu Grunde liegt, ſo iſt klar, daß die normale zweitheilige Conſtruction des Suitenſatzes, wenn auch modificirt oder erweitert, doch im Weſentlichen dabei nicht beeinträchtigt oder aufgehoben iſt. Aehnlich verhält es ſich mit der Rondoform.

Das alte Rondo iſt eine Aneinanderſtellung verſchiedener, in ſich abgeſchloſſener oder abgetheilter Sätze, zwiſchen denen ein Satz als Hauptſatz beſtändig refrainartig wiederkehrt. Der Hauptſatz führt ausſchließlich den Namen Rondo (Rondeau); die ſich verändernden Zwiſchen- oder Wechſelſätze heißen Couplets, und werden je nach ihrer Ordnung: erſtes Couplet, zweites Couplet u. ſ. w. benannt. Der Hauptſatz, welcher nach jedem Couplet wiederkehrt, macht auch den Beſchluß. Die Lockerheit und das leichte Weſen dieſer Form eignet ſie vorzugsweiſe zum Intermezzo. Vom neuen Rondo unterſcheidet ſich das alte hauptſächlich darin, daß ſeine Glieder kleine, abgeſchloſſene Sätze von etwa 8 oder 16 Tacten ſind, und daß ſie nicht ſo wie im modernen Rondo ineinander überleiten oder miteinander verbunden ſind.

Das Rondo iſt alſo im Grunde ein zweitheiliges Stück, deſſen erſter Theil derſelbe bleibt, und deſſen zweiter Theil jedesmal ein anderer iſt. Wie die Zweitheiligkeit in der triadiſchen Form doppelt, ſo iſt ſie im Rondo mehr- oder vielfach enthalten, iſt alſo hier wie dort, in und ungeachtet ihrer Erweiterung, im Grunde erhalten und unverletzt geblieben.

Eine fernere Abweichung von der zweitheiligen Conſtruction könnte da zu ſuchen ſein, wo in anderer Weiſe darüber hinausgegangen wird, wo z. B. ein zweiter Theil nach ſeiner Wiederholung in eine kleine Coda übergeht. Bei dieſen und ähnlichen Bildungen wird ſich aber überall die normale Form als eine ſolche, als die zugrunde liegende und nur modificirte bewähren.

Als eine außergewöhnlich an der Suite theilnehmende Form iſt noch die Variation zu erwähnen. Sie findet in der Suite nur eine beſchränkte Anwendung. Die ohnedies mehr oder weniger ausgeprägte Polyphonie und figurale Behandlung der Sätze laſſen kaum noch eine weitere, geſteigerte Figurirung oder Variirung zu. Am meiſten findet ſie noch bei der Courante und Sarabande Gelegenheit, ſich wirkſam zu erzeigen und ſind dann zweierlei Arten ihrer Erſcheinung zu unterſcheiden. Entweder ergreift ſie blos die melodieführende Stimme, figurirt ſie und umgibt ſie mit allerlei melismatiſchen Verzierungen, Spielmanieren, oder, wie ſie zu verſchiedenen Zeiten genannt wurden: Coloraturen, Diminutionen, agrémants, broderies u. ſ. w. — oder ſie erfaßt einen Satz von der polyphonen Seite in ſeinem ganzen Inhalt, erfaßt mit der Melodie auch die Begleitung, und geht zu neuer harmoniſcher Figuration über. Eine Variation der letzteren Art nannten die Alten: Double; das Thema — l'air original — hieß: Simple.

Die Anſicht, daß, wo ein Suitenſatz auch als Double vorkommt, nur eine von beiden Behandlungen zu ſpielen und die andere auszulaſſen ſei, und welche ſich darauf ſtützt, daß bei der Ausdehnung des Themas eine Variation desſelben an Ueberſichtlichkeit und Faßlichkeit verlieren müſſe, daß es ſchwer ſei, die Gliederungen des einen in dem andern feſtzuhalten und daß das Variationenhafte in ſeiner Weſenheit ſich nicht geltend machen könne, — dürfte nicht ganz zurückzuweiſen ſein. Daß bei der andern Variationenart, welche ſich blos mit dem melodiſchen Zierwerk (agréments) befaßt, eine Wiederholung des Stückes ausgeſchloſſen und es dem Belieben des Spielers anheimgeſtellt iſt, eine von beiden Bearbeitungen zu wählen oder ſie abwechſelnd zu verbinden, — iſt wohl einleuchtend. Von fremder Hand herrührende Bemerkungen, welche ſich in einige Ausgaben eingeſchlichen haben, könnten in dieſer Beziehung den Spieler leicht irreleiten, und ſind daher mit Vorſicht aufzunehmen.

Wenn bei der beſchränkten Anwendung, welche die Variationenform in der Suite findet, ungeachtet des erforderlichen längeren Verweilens bei einem Momente, die Einheit und der innere Fortgang principiell nicht beeinträchtigt iſt: ſo iſt der Variationen-Cyclus, als eine ſelbſtſtändige Reihe ſich aus einem Thema entwickelnder Veränderungen, dem Weſen der Suite entgegen. Es würde damit ein gegen die übrigen Sätze ſich zu ſehr verſelbſtſtändigendes, verſchiedenartiges, die Einheit der Form ſowohl als des Styls ſtörendes Element eindringen. Aus demſelben Grunde finden wir auch die ſonſt bei den alten Meiſtern ſehr beliebten, zur Kategorie der Variation gehörenden Formen der Chacona und des Paſſacaglio aus der eigentlichen Suite ausgeſchloſſen. Wo dennoch ſolche Bildungen ſich einfinden, wo überhaupt Elemente aufgenommen ſind und die Form Veränderungen erfährt, welche ſich aus dem Formgedanken der Suite nicht erklären laſſen; wo ferner die normale zweitheilige Satzform in der Weiſe verlaſſen iſt, daß z. B. ſtatt eines Suitenſatzes ein ununterbrochen fortgehender fugirter oder figurirter Satz eintritt: da iſt der Grundtypus der Suite zerſtört und das eigentliche Gebiet dieſer Kunſtform verlaſſen. Man trifft ſolche Gebilde in den Clavierwerken Händel's; es ſind das zum Theil Werke gemiſchter Art; während die eigentliche Suite aus gleichartigen Theilen beſteht, und in dieſer Reinheit ihre Weſenheit behauptet, haben ſie zur Hälfte den Typus der Suite, zur Hälfte nicht; es ſind, wenn man will, Uebergangsbildungen zur Sonate oder Ab- und Beiarten

der Suite: zur Kategorie der eigentlichen Suite gehören sie nicht. Auf sie näher einzugehen, kann daher nicht innerhalb des Bereiches dieser Darstellung liegen.

Das Theater-Publicum der Neuzeit.

C. Thd. E. In neueren Zeiten ist viel über den Verfall deutscher Bühnenzustände geschrieben und noch mehr gesprochen worden, und es geschieht auch noch gegenwärtig und wird stets geschehen, so lange dieser Kunstzweig die größtentheils fehlerhafte Richtung der Neuzeit festhält und verfolgt, und somit immer neuen Stoff zu Obigem darbietet.

Man kann nun allerdings nicht anders, als zuvörderst bei Schiller's Behauptung stehen zu bleiben: daß die Kunst stets durch die Künstler sinkt — allein man darf sich auch nicht verhehlen, daß das zuschauende Publicum der Gegenwart auch immer großen Theil der Schuld an diesem Kunstverfalle auf sich ladet, woraus manche Entschuldigung für die darstellenden Künstler hervorgehen dürfte.

Jedem nur einigermaßen unbefangenen Beobachter wird es nicht entgehen, daß z. B. im recitirenden Schauspiele gut dargestellte Gefühlsscenen, gut ausgedrücktes Mienenspiel in Zwischenscenen und einfach und wahrhaft dargestellte Gemüthseffecte heutzutage minderen Anklang finden und weit weniger lebhaft beklatscht werden, als z. B. von den Heldenspielern in historischen Stücken stark betonte und oft nur herausgepolterte Schlußsätze mit obligatem Mantelwurf und furiosem Abgange, — in Conversationsstücken vorkommende, nicht selten viel zu stark aufgetragene Zankscenen, — von Darstellerinnen übertriebene Coketterien, Hochnäsigkeiten, Schnellsprechscenen, u. dgl. m., in Lustspielen, Possen und Schwänken das Outriren der Träger komischer Rollen, zumal der Lieblinge des Publicums, und wenn solches Uebertreiben auch noch so sehr der Tendenz der darzustellenden Handlung zuwiderliefe. — Hat z. B. ein komischer Alter in einer Scene einen Schreck gehabt und er geht, um dieses zu characterisiren, mit den Beinen schlotternd, zitternd und lebhaft gesticulirend ab und wird dies beklatscht, so fängt der Beklatschte — obgleich sich der Schreck nicht gesteigert haben kann — unterwegs noch stärker zu schlottern und zu gesticuliren an, welches dann von den prosaischen Spaßjägern natürlich noch lebhafter applaudirt wird, und so führt eine derartige Wechselwirkung, oft zu den unstatthaftesten Uebertreibungen, welche aber jeder Schauspieler auf's sorgfältigste vermeiden sollte, wenn er als feiner und kunstdurchdrungener Darsteller gelten will; — auch wird dergleichen von Seiten der wirklichen Kunstkenner und feingebildeten Zuschauer stets gemißbilligt.

Ferner gibt es auch sehr oft einen falschangebrachten Beifall und Applaus, nämlich — wenn ein Darsteller irgend einen Schlußsatz oder sonstige Sentenz, dessen Inhalt den Gesinnungen der Zuschauer sehr entspricht oder auch denselben schmeichelt, auch wenn er dergleichen noch so schlecht, mit falschem Pathos oder sonst fehlerhaft gesprochen hat, dennoch außerordentlich lebhaft beklatscht wird, welcher Beifall jedoch nur dem Autor des Stückes zukommt. Es wird z. B. selten vorkommen, daß die Stelle in „Cabale und Liebe", wo Ferdinand (und würde er auch noch so schlecht gegeben) sagt: — „Ihr führt sie zum Pranger fort, unterdessen erzähle ich der Residenz eine Geschichte, wie man Präsident wird." — Oder wenn ein Posa im dritten Acte sagt: — „Gehen Sie Europa's Königen voran. Ein Federzug von dieser Hand, und neu erschaffen wird die Erde. — Geben Sie Gedankenfreiheit!" und Aehnliches, nicht stets lebhaft beklatscht wird, welches Alles nur allein des Verfassers Ruhm ist.

So gibt es aber auch Fälle vom Gegentheile, wo dann ganz einfache Worte und Sätze, welche fast ganz gehaltlos scheinen, vom Darsteller dermaßen geistig aufgefaßt und mit Prägnanz und Gefühlstiefe wiedergegeben werden, daß das Publicum hierüber in lauten Beifall ausbricht, welcher dann nur auf Rechnung des Schauspielers zu setzen ist; z. B. wenn vordem in „Correggio", als Löwe noch die Titelrolle gab, Allegri den Julio Romano fragt, — „wie er das Lächeln der Mutter Maria auf seinem Bilde findet?" Romano ruft entzückt: „So stellt ich mir der Engel Lächeln vor." — Correggio bricht hierüber in Freudenthränen aus, fliegt an Romano's Brust und seufzet leise zu ihm hinauf: — „Ach Gott! ich hab mir's auch so vorgestellt!" u. dgl.

In Opern ist's dasselbe; da werden sehr oft

die ſchönſten Solo- und Enſembleſtellen im getragenen Geſange, auch wenn dieſelben noch ſo correct und harmoniſch executirt wurden, ganz unbeklatſcht vorübergelaſſen, wogegen faſt täglich als Coloratur oft ganz unpaſſend, ſinn- und textwidrig angebrachte kehlfertige Seiltänzerſtücke, aufs lebhafteſte beklatſcht werden, — nicht minder auch lebhafte Schlußſtellen, wenn ſie auch mehr falſch herausgeſchrien, als correct geſungen werden, — desgleichen auch wenn ein Sänger den vorletzten Ton zu einer endloſen Fermate tremolirend ausdehnt, — was öfters ganz gegen den muſikaliſchen Rhythmus läuft, keineswegs die Geſangsnummer beſonders verſchönt und wobei das Orcheſter dieſer Sängerwillkür ſich mit der größten Aufmerkſamkeit accommodiren muß, welche Effecthaſcherei namentlich in neueren Zeiten ſehr eingeriſſen iſt u. dgl. m. — Alles dieſes wird faſt jedes Mal — auf die unverſtändigſte Weiſe — mit dem rauſchendſten und ſtürmiſcheſten Beifall belohnt.

Ferner gibt es auch eine Menge ſolcher profanen Beifallsrabuliſten, welche gar nicht erwarten können, bis eine vorgetragene Nummer zu Ende iſt, ſondern ſchon in der Mitte derſelben bei hervorragenden Stellen oder bei vorletzten Tönen ihr Beifallshalloh beginnen, ſo daß dem muſikverſtändigen Zuhörer die rhythmiſche Auflöſung des Tonſatzes oft gänzlich verloren geht, obgleich dieſelbe zu hören jedem muſikaliſchen Ohre Bedürfniß iſt.

Desgleichen iſt auch alles da capo und Hervorrufen bei offener Scene unverſtändig, handlungſtörend und demnach unſtatthaft, weshalb es auch an allen Theatern verboten werden ſollte.

Ueber die Beifallsbezeigungen in den heutigen Balleten will ich mich aus Schonung für ein gewiſſes Publicum und aus Schicklichkeitsrückſichten gar nicht detaillirend ausſprechen, ſondern nur im Ganzen erwähnen, daß die größte Frivolität und die höchſte Indecenz faſt ſtets den mehrſten Beifall und Applaus einerntet.

In dieſe Rubrik gehört nun auch noch das heutzutage ſo ſehr überhandnehmende und faſt zur Unſitte und zum Scandal gewordene Blumen- und Kränzewerfen im Theater, was dermaßen übertrieben wird, daß es jetzt ſchon faſt mehr Auszeichnung iſt, dergleichen Ovationen nicht ertheilt zu bekommen. Denn daß dieſe Blumenſpenden thatſächlich nicht von Kunſtkennern und Mäcenen geworfen werden, das habe ich unzählige Male mit angeſehen, ſondern es ſind dies immer nur ganz ordinäre Leute ohne allen Kunſtſinn und Theaterkenntniß welche — auf Gott weiß weſſen Veranlaſſung und Auftrag — ſich dieſer Aufgabe meiſt auf die ungeſchickteſte Weiſe entledigen, weil dieſelben ſehr oft kaum wiſſen wem und wann ſie dieſelben werfen ſollen, ſo daß dadurch in der dargeſtellten Handlung oft die ſtörendſten Unterbrechungen und größten Lächerlichkeiten entſtehen; — weshalb auch dieſes bei offener Scene ganz verboten und nur beim Hervorrufen nach beendigtem Acte geſtattet ſein ſollte.

Ferner findet man heutzutage auch viele Zuſchauer in den Theatern, welche ſich wohl an der Vorſtellung unterhalten wollen, aber gewiſſermaßen zu faul ſind, um den Gang des Stückes mit Aufmerkſamkeit zu verfolgen und ſich mit ihrer Phantaſie in die Zeit und den Ort der Handlung hineinzudenken und dann in Folge deſſen die ſchönſten claſſiſchen Schau- und Trauerſpiele langweilig finden.

Desgleichen gibt es auch eine Menge Theaterzuſchauer, welche — wie es ſcheint — ſelbſt nicht recht wiſſen ob ſie ſich amüſiren und ob ihnen die Darſtellung gefällt oder nicht und ſolches — ſo zu ſagen — erſt von den Geſichtern ihrer Umgebung abzuleſen ſich zu bemühen ſcheinen. — Dieſe klatſchen nun ſtets ganz mechaniſch mit, wenn die Andern klatſchen, rufen mit hervor, wenn es Andere thun, und würden auch ebenſo beim Mißfallen eines Stückes oder Darſtellers maſchinenmäßig mitziſchen, pochen und pfeifen.

An dieſe unangemeſſenen Beifallsbezeigungen knüpften ſich nun noch die der Handwerksclaqueurs, der planmäßigen Parteinehmer und Derjenigen, welche ſtets ihre perſönlichen Lieblinge und Auserwählten beklatſchen, dieſelben mögen nun noch ſo gut, mittelmäßig oder ſchlecht ſpielen wie ſie wollen.

Gelegenheitsweiſe will ich hierbei auch nicht unerwähnt laſſen, daß Schriftſteller und Darſteller ſich nicht ſo von Eitelkeit und Anmaßung hinreißen laſſen ſollten und ſich ſchon als hervorgerufen betrachten, wenn kaum ein halbes Dutzend Zuſchauer in die Hände klatſchen; denn der ſchweigende und größtentheils weit intelligentere Theil des Publicums iſt hierbei gewöhnlich ganz entgegengeſetzter Anſicht.

Es würde zu umfangreich werden, das Alles hier anzuführen, woraus hervorgeht, daß das Theaterpublicum von heutzutage sehr viel zum Verfalle der edlern und wahrhaften Darstellungskunst mit beiträgt. Um den Unterschied in dieser Hinsicht zwischen jetzt und vormals noch besser zur Veranschaulichung zu bringen, will ich mir schließlich nur noch erlauben einige Beispiele für das hier Behauptete anzuführen.

Ich erinnere mich nämlich in meinen jüngern Jahren in Dresden und Berlin Vorstellungen beigewohnt zu haben, bei welchen sich das Publicum dermaßen angegriffen, hingerissen und mit seiner Phantasie so ganz in den Ort und in die Zeit der spielenden Handlung versetzt fühlte, daß es hierüber jede Beifallsbezeigung ganz vergaß und nach dem Fallen des Vorhanges fast Minute lang noch ganz still dasaß, bis man sich besann, daß dies Alles blos Spiel und nicht Wirklichkeit gewesen und nach dem Erwachen aus diesem Selbstvergessen erst der rauschendste Beifall ausbrach.

Ferner hat sich im Jahre 1811 am Burgtheater zu Wien folgender Vorfall ereignet: — Ein damals sehr berühmter Schauspieler, Koch (Eckhard) welcher sehr beliebt war, gab in »Dienstpflicht« von Iffland den Kriegsrath Dallner, und in der Scene des fünften Actes, wo derselbe die Nachricht empfängt, daß sich sein Sohn erschossen habe, hat derselbe vom Schmerz überwältigt auf einen Stuhl zu sinken; indem er dieses nun ausführte, brach der Stuhl unter der Last seines Körpers zusammen und Koch fiel zu Boden, konnte sich aber — wegen seiner Beleibtheit — nicht gut schnell wieder erheben, so daß der in dieser Scene anwesende Fürst (Klingemann) und Kammerherr (Reil) ihm beim Aufstehen helfen mußten, was fast eine minutenlange Pause verursachte ehe weiter gespielt werden konnte; — und in diesem ganzen Zeitraume ist das anwesende Publicum mäuschenstill gewesen und nicht ein störender Laut vernommen worden — mit solcher Theilnahme und Aufmerksamkeit wurde damals vom Publicum den Vorstellungen beigewohnt.

Als Beispiel vom Gegentheile möge Folgendes gelten: — Als vor einigen Jahren im Burgtheater unter der Direction des Hrn. Laube zum ersten Male »Julius Cäsar« gegeben wurde, spielte Meister Anschütz die Titelrolle und nach dessen Ermordung im dritten Acte stürzte sich Marcus Antonius (Dawison) im Uebermaße seines theatralischen Jammers, mit solcher Vehemenz auf die Brust des Ermordeten, daß Anschütz vom Schmerze überwältigt beide Beine hoch zu den Soufflitten emporhob. Ein allgemeines Gelächter störte damals die übrigens ganz vortreffliche Darstellung. — Solche wenn auch nicht so bedeutende Störungen von Seiten des Publicums bei kleinen Versehen auf der Bühne, auch bei den ernsthaftesten Scenen, fallen heutzutage öfters vor; eben weil man gegenwärtig weit weniger geistig an den Darstellungen theilnimmt als ehedem.

Musikalische Schriften.

The life of Händel. By Victor Schoelcher. London Trübner and Company. Leipzig, T. O. Weigel.

C. W. Es rührt sich schon jetzt, wo an dem ersten Jahrhundert nach Händel's Tode noch volle zwei Jahre fehlen, recht mächtig, so dies- als jenseits des Canals, um die säculare Todtenfeier des großen Meisters nach allen Seiten hin bedeutend und imposant zu begehen. Schade nur, daß wie in räumlicher Hinsicht ein Meer die beiden Länder, denen der Maestro durch Geburt und Erziehung auf der einen, durch fünfzigjähriges Wirken auf der anderen Seite angehört, trennt, so auch geistig die Bestrebungen beider Nationen, welche Händel als den Ihrigen betrachten und sein Andenken mit großer Verehrung bewahren, bei diesem Anlaß, ihm in diesem Jahrhundert für alle Zeiten ein Denkmal aere perennius zu errichten, auseinandergehen. Es scheint, als ob man in England ganz für sich die Säcularfeier nach seiner Art mit Monstre-Aufführungen und dergleichen begehen wolle, ohne sich bei den in deutschen Ländern vorbereiteten Unternehmungen zu einer noch über die festbegeisterte Gegenwart weit hinausragenden Feier betheiligen zu wollen. Kurz und gut auch literarisch huldigt England ganz für sich dem Andenken Händel's. Es sind vor Kurzem zu den Biographien des gefeierten Tonsetzers zwei neue Werke auf einmal hinzugekommen, das eine unter obigem Titel ein »Leben Händel's nach bisher unbenutzten

Quellen« ankündigend, ein umfängliches Buch in Octav, von ſechshundert Seiten, — das andere eine kleinere Schrift von einer Mrs. Bray, Verfaſſerin von »Stohard's Leben«, unter dem Titel: »Händel, ſein Leben als Privatmann und ſein öffentliches Wirken, mit Betrachtungen über religiöſe Muſik. Eine Skizze.« (Handel, his life, personal and professional with thoughts on sacred music. A sketch by Mrs. Bray etc. London, Ward et Comp.)

Victor Schölcher's Werk iſt eine mit Begeiſterung für den zu behandelnden Stoff und den zu ſchildernden Helden geſchriebene, fleißige Arbeit, eine ſchöne Gabe zu jener Feier des 14. Auguſt 1859 ſowohl, wie für den Cultus dieſes Genius zu allen Zeiten.

Es iſt mit jener warmen Hingebung geſchrieben, mit der ſich ein Mann in das Heiligthum der Kunſt flüchtet, wenn ſeine Beſtrebungen auf anderen Gebieten, wie hier auf dem gefährlichen politiſchen Feld, durch die Ungunſt des Schickſals nicht nur geſcheitert ſind, ſondern ihn auch in die Nothwendigkeit verſetzt haben, nunmehr dieſem Wirken ganz zu entſagen. Solch weltliches Mißgeſchick hat der Literatur ſchon manch kräftig Kind der Muſe verſchafft. So ſchrieb ja Gervinus ſich zum Troſt und doch auch zur Freude ſeiner Mitwelt die mit Auszeichnung aufgenommenen Shakeſpeare-Studien.

Mit der bloßen Begeiſterung iſt's nun freilich nicht gethan. Dieſer Enthuſiasmus führt gerade am leichteſten ab von der rechten Bahn des Hiſtorikers, dem Objectivität das höchſte Ziel ſein muß.

Auch Schölcher hat ſeinem Buche ein gut Theil der Wirkung genommen, weil er ſich in ſeinen Helden verliebt hat. Kein Wunder, daß ſein Blick dadurch an Schärfe eingebüßt hat. Schölcher will ſein Buch ein Denkmal für einen Helden ſein laſſen, aber er läßt das zu ſehr merken. Man muß daher überall einen kritiſchen Dämpfer beim Leſen anlegen, weil man ſonſt die Dinge nicht im rechten Lichte ſehen würde. Wenn Schölcher es in ſeinem Buche irgendwo an der eigentlichen hiſtoriſchen Kritik fehlen läßt, ſo hat ihm gewiß allemal ſein Herz einen Streich geſpielt.

Händel erſcheint in dem Werke Schölcher's als ein Mann, der, wenn es ihm einmal ſchlecht ging, wenn er mit Mißgeſchick zu kämpfen hatte, nie daran Schuld war, der ſein Leben lang nicht aus einer Art von Märtyrerthum der Kunſt herausgekommen iſt, der ſelbſt auf dem Höhepuncte ſeines irdiſchen Glückes noch lange nicht ſo ausgezeichnet iſt, als er verdiente, lange nicht ſo belohnt und geehrt wurde, als er es hätte ſein ſollen. Und das iſt denn doch nicht wahr. Wer ſpeculirt, gewinnt und verliert. Händel war Impreſario vom Haymarket-Theatre, neun Jahre hat er bei dieſer Unternehmung Glück gehabt; es war mit ſeine Schuld, wenn's dann auch einmal fehlging. Er verdarb es mit dem Hofe und mit dem Publicum, indem er nach jenem folgenſchweren Streit mit ſeinem primo uomo, Signor Senesino, dieſen Knall und Fall entließ. Schölcher iſt aber ſtets auf der Seite Händel's, nie bedenkt er das Audiatur et altera pars. Er klagt über die gegen Händel geſponnenen Intriguen, hat aber nichts dawider, wenn für denſelben agitirt wird, wenn dieſelben hohen Herrſchaften, Lords und Ladies, die Schölcher als geſchworner Feind der Ariſtokratie des Blutes in möglichſt ungünſtigem Lichte erſcheinen läßt, ſobald ſie gegen Händel auftreten, dann wieder einmal für Händel ſich zu intereſſiren beginnen und ihn mit Geſchenken und Ehrenbezeigungen überhäufen. Ja, Händel hat überhaupt ſo viel Gunſt erfahren, als es unter den damaligen Verhältniſſen nur immer möglich war. Bedenke man doch, wie excluſiv, wie klein das Publicum jener Zeit ſein mußte, das ſeine Muſik zu würdigen verſtand; jetzt zählen freilich ſeine Freunde und Anhänger nach Tauſenden. Wenn Händel uns fortwährend als ein freier unabhängiger Mann gezeigt wird, wie ſteht das mit Hofdienſt und königlichem Sold im Einklang, was beides doch unſer Händel ſein Leben lang in hinreichendem Maße genoſſen hat. Sechshundert Pfund Sterling jährlich wollen doch auch etwas ſagen; und es iſt bekannt, daß Händel für dies Geld nicht etwa übermäßigen Dienſt gethan hat. Wenn Händel oft in Geldverlegenheit kam, ſo waren nicht Verfolgung und fortlaufende Intrigue daran Schuld, ſondern der Wechſel der Volksgunſt und das Riſico aller und jeder theatraliſchen Unternehmungen. Wie erprobte ſich die »Macht der Muſik« an ihm ſelber, als er zur Feier des Cäciliatages das »Alexanderfeſt« zum erſten Male im Coventgardentheater aufführte, alle Herzen fielen ihm wieder zu und Händel war und blieb der Günſtling des Publicums mehr denn zuvor.

Schölcher geht noch weiter. Er nimmt auch Händel im Betreff einzelner Mängel ſeiner Werke zu auffallend in Schutz. Wir wollen nur einige von Händel's Sünden gegen das geiſtige muſikaliſche Eigenthum Anderer erwähnen, die man bei ihm ſicher nachweiſen kann. Alle Welt weiß, daß in dem Oratorium »Israel in Egypten« die Fuge: »Egypt was glad« (Egypten war froh) aus Kerl's Werken entlehnt iſt. Schon Sir John Hawkins hat in ſeinem Werke: A general history of the science and practice of music. London, 1776, darauf aufmerkſam gemacht und Belege beigebracht. Die „Pifferarimelodie in der kleinen Paſtoralſymphonie Händel's ſoll nach Schölcher auch ganz und gar original ſein! Ebenſo wird behauptet, daß das Magnificat del Reverend. Signor Erba von Händel, und nicht von Erba ſei. Man höre ſelber:

„Das Manuſcript ganz und gar von ihm niedergeſchrieben iſt in Quartband gebunden, der in der Buckingham-Palace-Sammlung unpaſſenderweiſe (improperly) die Aufſchrift „Sketches« (Skizzen) hat. Die letzten Seiten, auf welchen das Datum ohne Zweifel geſtanden haben wird, ſind unglücklicherweiſe verloren gegangen; doch außer dem Umſtande, daß der Text lateiniſch iſt (weshalb man ihn in die italieniſche Periode der Werke unſeres Meiſters zu verweiſen hat), iſt die Muſik auf ſehr ſtarkes Papier geſchrieben, wie alle ſeine Handſchriften, die aus Italien datiren.« Ja, meint Schölcher, jener Erba war überhaupt gar nicht der Mann dazu, jene Muſik zu componiren. Denn »nach den muſikaliſchen Lexicis von Fétis und von Choron war Erba nicht einmal ein Componiſt, ſondern nur ein Violinſpieler. Mr. Fétis ſagt, daß er ein Mailänder geweſen, Choron nennt ihn einen Römer. Keiner von beiden widmet ihm mehr als fünf Zeilen, und alles, was ſie als von ihm componirt anführen, beſchränkt ſich auf 10 »Sonate da Camera; ein Violino Solo e Basso, op. 1 (Amſterdam 1736)« Man fühlt gleich heraus, daß dies Alles nicht Beweiſe für Händel ſind. Schölcher wärmt endlich das Mährchen wieder auf, das Dr. musicae Arne's hochberühmtes Volkslied: »Rule Britannia« aus Händel's Werken entwendet ſei (aus den Prophetenſtimmen, „Prophetical Voices«).

Ueber die Hamburger Periode in Händel's Leben hätten wir Ausführlicheres gewünſcht. (Wir hoffen, daß Dr. Chryſander's nächſtens erſcheinende Lebensbeſchreibung dieſe Lücke beſſer ausfüllen wird. Man las ja in den Zeitungen, daß beſagter Gelehrter gerade dieſen Abſchnitt mit Vorliebe behandelt habe. Dr. Chryſander wählte ihn auch neulich zu einer öffentlichen Vorleſung.) Ueber die ſpätere Zeit iſt freilich das Material viel reicher. Horatio Townſend in Dublin und Dr. Edw. Rimbault haben da in neuerer Zeit Werke von Werth herausgegeben; was Hawkins, Burney, Smith und Mainwaring über Händel bringen, betrifft auch zumeiſt dieſe ſpätere thatenreiche Zeit. Schölcher hat endlich auch die vielen Memoiren des vorigen Jahrhunderts zur Verfügung gehabt, die „Hervey Memoires,« die Correſpondenz Walpole's und Gray's u. a. m.

Genug, Victor Schölcher's Werk verdient alle Beachtung und wird ſie auch finden, ſobald nur erſt, wie doch zu verhoffen iſt, eine deutſche Ausgabe erſchienen ſein wird. Einige ſeiner Mängel haben wir angedeutet und mit Anwendung einiger Kritik wird es jeder Leſer recht gut benutzen können. Ein Band wird noch verſprochen, der das vollſtändige Verzeichniß von Händel's Werken enthalten ſoll.

Nekrologe.

Fiſchhof. — Schmidt. — Czerny.

○ Das muſikaliſche Wien hat in dem kurzen Zwiſchenraume von wenigen Wochen drei bekannte Perſönlichkeiten durch den Tod verloren, und wir verſuchen im Nachſtehenden einen Beitrag zur Characteriſtik derſelben zu liefern, indem wir unſere Meinung über das Wirken derſelben ausſprechen.

Am 28. Juni ſtarb in Baden bei Wien Joſeph Fiſchhof, vormals Clavierprofeſſor am Conſervatorium. Es ſcheint, daß derſelbe erſt ſpät ſich entſchloſſen hatte die Muſik zum Lebensberufe zu wählen, denn er ſtudierte Medicin und eignete ſich überhaupt jene Bildung an, die von Solchen, die ſich frühzeitig ganz der Muſik hingeben, ſelten erworben wird und erworben werden kann. In vielen Sprachen bewandert und mit hinreichenden Mitteln verſehen, war es ihm vergönnt

Reiſen zu machen, und mit vielen auswärtigen muſikaliſchen Perſönlichkeiten von Renommé Verbindungen anzuknüpfen, was ihm bei ſeinen geſellſchaftlichen Talenten beſonders leicht gelingen mußte. Daher kam es, daß von Wiener Muſikern Fiſchhof faſt allein im Auslande bekannt war. Fremde, welche hieherkamen, hatten Empfehlungsbriefe an ihn, und die Leutſeligkeit Fiſchhof's verbunden mit dem Umſtande, daß er ſeiner Zeit faſt der einzige Muſiker in Wien war, der laut und öffentlich der claſſiſchen Muſik huldigte, ſo daß er faſt als Repräſentant derſelben angeſehen wurde, machte ihn zu dem beliebteſten und geſuchteſten Muſiker und Clavierlehrer Wiens. Seine Wirkſamkeit daſelbſt war auch, mit Ausnahme der am Conſervatorium, wo er ſich ſtarker Fahrläſſigkeit und Bequemlichkeit ſchuldig machte, in der That inſoferne eine ſehr verdienſtliche zu nennen, als er zu einer Zeit, wo in Wien faſt Niemand den Namen S. Bach anders als mit Achſelzucken ausſprach, den Muth hatte, Compoſitionen Bach's öffentlich zu ſpielen, und zum Studium desſelben anzuregen. Wenn auch in dieſer beſonders vorangeſtellten Vorliebe für S. Bach etwas abſichtlich zur Schau Getragenes lag, ſo bleibt doch das Factum ſeiner Bach-Cultur unläugbar, und in den Annalen Wiens mit Ehren zu verzeichnen. — Fiſchhof's Clavierſpiel war gewandt, fertig und manchmal geſchmackvoll, oft aber auch zu gleichförmig, ohne Kraft und Leben. Als Privatclavierlehrer war er in manchen Kreiſen geſchätzt; ſein Unterricht mag auch Vielen ſehr angenehm und anregend geweſen ſein. Aber eine der erſten Tugenden des Lehrers fehlte ihm: Hingabe an den Schüler, gleichmäßige Gewiſſenhaftigkeit und Sorgfalt gegen Jeden, den er als Schüler übernahm, ob hoch oder niedrig geboren, ob mehr oder weniger talentirt.

Fiſchhof's Wiſſen war mehr ein ſchöngeiſtiges, vielſeitiges, als gründlich-tiefes, und nichts iſt ein beſſerer Beleg für die eigenthümliche Erſcheinung, daß Fiſchhof dem Naheliegenden oft auswich und keinen beſonderen Werth darauf legte, um nach ganz entlegenen, eigentlich gleichgiltigen Dingen zu haſchen, und ſein Wiſſen damit aufzuſpeichern, — als ſein Verſuch einer Abhandlung über »Geſchichte der Muſik«, welches Fach er durch ein Jahr am Conſervatorium lehrte. Muß man es nicht ein unfruchtbares Beginnen nennen, wenn Fiſchhof die Zöglinge durch ein ganzes Jahr über indiſche und chineſiſche Muſik unterhielt, ſtatt ſich ohne weiteres auf die italieniſchen und germaniſchen Entwickelungsepochen zu werfen? Ueberhaupt war ſein Wiſſen in Dingen der Geſchichte mehr ein aus Büchern zuſammengetragenes, als auf eigene echtmuſikaliſche Forſchungen gegründetes. — Seine Theorie des Tranſpoſitionslehre, auf welche er ſehr viel Gewicht legte, und welche im Weſentlichen auf der Fertigkeit ſieben Schlüſſel zu leſen beruhte, und auf einer raſchen Erkenntniß in welchen Schlüſſeln man ein vorliegendes Stück ſpielen müſſe, um es in die oder jene Tonart zu übertragen, konnte höchſtens als in Verbindung mit einer vorausgegangenen tüchtigen Schulung im Clavierſpiele gelten, erwies ſich aber ohne dieſem Vorausgeſetzten als unpractiſch, und überdies als unanwendbar wegen der Verwirrung, in welche namentlich der in der Harmonie noch nicht genug Bewanderte durch jedes Verſetzungszeichen, durch enharmoniſche Verwechſelungen und dergleichen Verfallenheiten, wie ſie im einfachſten Liede vorkommen können, gerathen mußte.

Fiſchhof's größter Stolz war ſeine muſikaliſche Bibliothek, welche in der That vorzüglich reich genannt werden muß, und wahrſcheinlich eine der bedeutendſten in Wien, vielleicht in Oeſterreich iſt.

Einige Tage nach Fiſchhof ſtarb in Salzburg am 3. Juli Anton Schmidt, Cuſtos der hieſigen Hofbibliothek, eine äußerſt liebenswürdige und gefällige Perſönlichkeit, deren Verluſt von allen denen auf das ſchmerzlichſte bedauert werden wird, welche die Hofbibliothek zum Zwecke muſikaliſcher Studien und Forſchungen beſuchen. Bei ſeinem regen Intereſſe für Muſikgeſchichtliches war er mit den Schätzen dieſer kaiſerlichen Anſtalt ſo vertraut, daß man jegliche Auskunft, um welche man einen Cuſtos angehen kann, von ihm auf das ſchnellſte und vollſtändigſte erlangen konnte. Der Pünctlichkeit und Ordnungsliebe dieſes Mannes verdankt dieſe an alten intereſſanten Muſikalien überreiche Bibliothek eine ſchöne Aufſtellung, und einen leicht zu handhabenden Catalog. — Als Schriftſteller wurde Schmidt durch ein Werk über Gluck bekannt, welches durch gewiſſenhafte Zuſammenſtellung aller auf dieſen Componiſten bezüglichen Daten verdienſtlich

genannt werden muß, vom rein muſikaliſchen Standpuncte aus aber nicht ſehr bedeutend iſt.

Am 15. Juli ſtarb als Dritter Carl Czerny, allerwärts bekannt durch ſeine inſtructiven Clavierwerke. Der Quantität der Opuszahlen und nicht edirten Werke nach wahrſcheinlich der fruchtbarſte Componiſt aller Zeiten (man ſpricht von mehr als 2000 Compoſitionen), dürfte jedoch nur Weniges von ſeinen Werken einen dauernden Werth beanſpruchen können, und dieſes außerhalb ſeiner Clavierwerke zu finden ſein. Czerny beſaß eine unglaubliche Fertigkeit in allen Arten zu ſchreiben, und wir glauben nicht, daß von der Kirche bis zum Tanzſaale herab irgend eine Muſikgattung exiſtire, in der Czerny ſich nicht verſucht hätte. Aber eben dieſe Leichtigkeit dürfte ihn verleitet haben zu viel zu ſchreiben, und endlich ein mechaniſches Geſchäft daraus zu machen. — Czerny hatte eigentlich in der Muſik gar nicht das, was man eine »Richtung« nennt, und es ging bei ihm im Grunde alles auf Nachahmung hinaus, auf Nachahmung von Allem, von Gutem und Schlechtem. Er componirte Clavieretuden à la Clementi und Charles Mayer, Fugen à la S. Bach, Quartette à la Mozart, Meſſen à la Haydn und gleichdaneben wieder Potpourris über beliebte Opernmelodien jeden Schlages. Das »wohltemperirte Clavier« von Bach gab er mit Fingerſatz und Vortragszeichen heraus (unſeres Erachtens eine ziemlich unnöthige Bearbeitung), und zugleich mit dieſer Arbeit beſchäftigte er ſich vielleicht eben ſo ausführlich mit Angabe des Fingerſatzes zu dem oberflächlichſten ſeichteſten Paſſagenkram, den je ein muſikaliſcher Sudler aushecken konnte. So verdienſtlich daher immerhin ſeine zur Beförderung der Technik verfaßten Studienwerke genannt werden mögen (obgleich es eine irrige Meinung iſt, als könne man nicht ohne Czerny Clavier lehren und lernen, — und obgleich ſeine berühmte »Schule der Geläufigkeit« nur eine Nachahmung der viel bedeutenderen Clementi'ſchen Uebungen iſt), ſo darf doch von einer gewiſſenhaften ernſten Kritik auch der Nachtheil nicht überſehen werden, welchen ſeine dem ſchlechten Geſchmacke entgegenkommenden und ihn unterſtützenden Clavierſachen der Tonkunſt gebracht haben. Als muſikaliſchen Pädagogen erſten Ranges können wir Czerny nicht gelten laſſen, da zu ſolchem nicht allein gehört, daß man gut lehre, ſondern auch daß man bilde, und zu dem wahrhaft Schönen und Edlen hinführe. Daß Czerny einen Clavierſpieler wie Liſzt gebildet hat, oder vielmehr, daß Liſzt zu ihm in die Schule gegangen iſt, kann dieſe Behauptung nicht entkräften. Denn abgeſehen von der techniſchen Fingerausbildung Liſzt's, deren Verdienſt Czerny immerhin zum Theil gelaſſen werden mag, iſt gerade das frühere Wirken Liſzt's als Virtuoſe von unſerem Standpuncte ein bedenkliches Lob für ſeinen Meiſter, der ihn auf den muſikaliſch-ſchlüpfrigen Pfad der Transſcriptionen, Opernphantaſien, und wie die nichtigen Dinge alle heißen, geleitet, oder doch nicht von ihm abzuhalten gewußt hat. Die Hinderniſſe, welche durch Meiſter und Schüler der Ausbreitung eines beſſeren Geſchmackes in der Claviermuſik in den Weg gelegt worden ſind, dürften vielleicht das Gute, was ſonſt durch geiſtreiche Wiedergabe Beethoven'ſcher und Schubert'ſcher Compoſitionen geſchehen iſt, mindeſtens aufwiegen. Wenn einſt von den Compoſitionen Beider Niemand mehr etwas ſpielen wird, dann wird die unerbittliche Wagſchale der Zeit Beide viel zu leicht erfinden.

Als Clavierſpieler beſaß Czerny jedenfalls eine bedeutende Technik; da er aber längſt nicht mehr öffentlich auftrat, ſich auch ſonſt nirgends hören ließ, ſo ſind wir nicht in der Lage Näheres darüber zu berichten.

Czerny beſaß ungemeine Kenntniſſe in Allem was ſich auf Muſik und Muſiker bezog, und wußte auf Alles Antwort zu geben, was wißbegierige Frager nur immer fragen mochten; bei dieſer Gelegenheit darf auch ſeiner Beſcheidenheit und Gefälligkeit nicht vergeſſen werden; auch einer ſehr löblichen Handlung müſſen wir ſchließlich erwähnen: Czerny hat von ſeinem zurückgelaſſenen bedeutenden Vermögen 20,000 fl. C. M. der Geſellſchaft der Muſikfreunde vermacht, wodurch derſelben in bedeutendem Maße aufgeholfen werden dürfte. Ueberhaupt iſt ſein Teſtament in höchſt humaner Weiſe abgefaßt, indem er mehrere Wohlthätigkeitsinſtitute reichlich bedachte, und verarmte Perſönlichkeiten aus der Noth riß.

Biographiſche Notiz
über
Ignaz Schuſter.

F. S. Im Jahre 1779 den 20. Juli ward zu Wien Ig. Schuſter geboren, von unbemittelten Eltern, und verdankte in ſeiner Jugend die genoſſene Bildung dem Stifte Schotten, woſelbſt Schuſter's Vater in Dienſten ſtand. Nach ſeinen beendeten Studien, wollte Ig. Schuſter ſich der Rechtswiſſenſchaft widmen, ſpielte jedoch während dieſer Zeit auf einem Hausttheater, wo ihn der Vater des Directors vom ehemaligen Leopoldſtädtertheater Hr. v. Marinelli kennen lernte und in ihm ein entſchiedenes Talent für die Bühne erkannte. Ein ängſtliches Vorurtheil, damaliger Zeit angemeſſen, beherrſchte auch Schuſter's Eltern, und ſie wollten ihn von ſeiner Bahn zum Rechtsgelehrten nicht abgezogen ſehen, jedoch wurde auch dieſes Hinderniß beſeitigt und Hr. von Marinelli engagirte ihn für die Leopoldſtädterbühne im J. 1801 für komiſche Partien in der Oper. Sein erſtes Auftreten fand am 11. December desſelben Jahres als Johann Schneck in den „Schweſtern von Prag“ ſtatt, und in beiſpielloſer Kürze ward Ig. Schuſter der Liebling des Publicums.

Im Jahre 1803 gab Schuſter den Hierophant in der traveſtirten „Alceſte“ und ſein Talent war ſchon ſo überwiegend, daß der ausgezeichnete und beliebte Komiker Anton Baumann, ihn am Schluſſe des Stückes unter allgemeinem Lärmen und Beifallruf dem Publicum vorführte mit den Worten: „Das iſt einmal ein Schuſter, welcher nicht nach dem gewöhnlichen Leiſten arbeitet.“ Ig. Schuſter's Ruf war nun gegründet und die Volksdichter Perinet, Kringſteiner und ſpäter Ad. Bäuerle und C. Meißl ſchrieben Localpoſſen, welche für ihn berechnet waren.

Im Jahre 1813 erſchien Schuſter zum erſten Mal als Staberl in den „Bürgern in Wien“, welche Rolle ebenfalls für ihn eigens geſchrieben wurde. Das Stück wurde zur Zeit des Congreſſes bei hundertmal gegeben, und die Maſſe von Fremden, welche aus Vorliebe das Leopoldſtädtertheater beſuchten, verbreiteten Ig. Schuſter's Ruf in ganz Deutſchland. Bald erſchienen: „Der Leopoldstag“, „Die Fremden in Wien“, „Der Fiaker als Marquis“, „Der Freund in der Noth“, „Die falſche Primadonna in Krähwinkel“ u. ſ. w.

Schuſter wurde auf ausdrücklichen Wunſch des verſtorbenen Königs von Preußen dreimal zu Gaſtrollen und zwar einmal in Aachen, einmal in Troppau und in Berlin, an welchen Orten Zuſammenkünfte mehrerer Regenten waren, geladen.

Kaiſer Franz war ihm ſehr gewogen, was ſchon daraus erſichtlich iſt, daß Schuſter während des Sommeraufenthaltes in Laxenburg und Baden ſpielen mußte und mehrere koſtbare Geſchenke empfing. Auch in muſikaliſcher Beziehung war Schuſter an ſeinem Platze, wo ſich ſein Talent als Sängerknabe bei den Schotten zeigte und ſpäter ſo ſchöne Früchte trug, daß ihn der verſtorbene Hofcapellmeiſter v. Gybler im Jahre 1796 ſchon bei vielen Gelegenheiten auszeichnete. Es ſind von ihm, theils im Stich, theils geſchrieben, viele Tonſtücke vorhanden, welche in Ouverturen, Geſangsſtücken aller Arten, Requiem und Meſſen beſtehen.

Kurz vor ſeinem Tode ſandte Schuſter noch muſikaliſche Compoſitionen an den König von Preußen, wofür die Belohnung in einer goldenen Medaille mit dem Bruſtbild des Königs beſtand, und einen Tag nach ſeinem Tode in Wien eintraf.

Den 14. October 1835 nahm Schuſter von dem Wiener Publicum Abſchied. Es wurde ihm an dieſem Abend eine Einnahme bewilligt und das Stück „Sylphide das Seefräulein“ von Thereſe Krones gegeben. Am Schluſſe des Stückes ſichtbar ergriffen unter ſtürmiſchem Hervorrufen, dankte er für die vielen Beweiſe von Huld und Gewogenheit, welche die Wiener in ſo reichlichem Maße ihm ſpendeten, mit wenigen, aber tiefgefühlten Worten. Sein durch Fleiß und Thätigkeit geſichertes Alter ſorgenlos zu genießen, ward ihm nicht beſtimmt, denn ſchon am 6. November 1835 ſtarb Ig. Schuſter an einer kurzen Krankheit. Er war beliebt und geachtet als Künſtler und Menſch, was Viele die ihn kannten und noch leben, beſtätigen werden.

Sein Leichenbegängniß gab Zeugniß, wie allgemein die Theilnahme war, welche man ihm zollte, denn die Kirche bei den Schotten konnte die Menge kaum faſſen, welche noch ihre Theilnahme und Achtung bei dieſem letzten Gange ihm erwieſen. Kaum ward die Leiche aus der Kirche getragen, um in den Wagen gehoben zu werden als Ferd. Raimund ankam und rief: „Freund! Freund! ſo muß ich dich finden? ich komme“ — da verhüllte er ſich und verſchwand unter der Menge. Nur zu bald folgte Ferd. Raimund (1836) nach.

Ig. Schuſter wurde am allgemeinen Währinger Friedhof begraben und Hr. Ad. Bäuerle verfaßte folgende Grabſchrift:

Hier ruht Ignaz Schuſter,

der Komiker, welcher Tauſende von Menſchen durch mehr als dreißig Jahre erheiterte, und ſie nur einmal betrübte, als er ſtarb am 6. November 1835.

Leider hat Ignaz Schuſter keinen Grabſtein am Währinger Friedhof erhalten, und ſo iſt jetzt durch die vielen Veränderungen ſeit zwanzig Jahren der Platz ſchwer zu beſtimmen.

Künſtlergallerie.

XI.

Johanna Fraul von Weiſſenthurn.

Johanna Grünberg ward im Jahre 1773 zu Coblenz geboren; ihr Vater — Benjamin — war Schauſpieler. Sie verlor ihn frühzeitig; bald darauf verehelichte ſich ihre Mutter zum zweiten Male und abermals mit einem Bühnenkünſtler, Andreas Teichmann aus Eiſenach. Dieſer erkannte bald das Talent ſeiner Stieftochter und ließ ſie in den beliebteſten Stücken von Weiſſe ſpielen; da ſie außerdem die Wirthſchaft führen mußte und die Eltern ſich um ihre ſonſtige Erziehung gar nicht kümmerten, ſo wuchs das arme Mädchen auf, ohne die geringſte Bildung zu erlangen. Im Jahre 1787 erhielt ſie ein Engagement beim Hoftheater in München, wo ſie zwei Jahre verblieb. Dann ging ſie nach Baden (bei Wien), wo ihr Stiefbruder die Direction führte, und von da kam ſie im Jahre 1789 ins Burgtheater, welches ſie auch nicht mehr verließ.

Johanna Grünberg debütirte am 19. October als Henriette in „Das Teſtament“, Luſtſpiel in vier Acten von Schröder, eine Rolle, welche zu den beliebteſten der reizenden Adamberger gehörte, welcher Umſtand das erſte Auftreten des ſechzehnjährigen Mädchens um ſo gefährlicher und den günſtigen Erfolg um ſo ehrenvoller erſcheinen ließ. Ihre erſten neuen Rollen waren: am 23. Jänner 1790 Julia in „Der Sohn aus Indien“, Luſtſpiel in fünf Acten von Kotzebue, — am 10. Mai Henriette in Jünger's „Entführung“ und am 25. October Nanette in „Das Souvenir“, Luſtſpiel in fünf Acten von Brunner.

Schon anfangs des Jahres 1791 verehelichte ſich Johanna Grünberg mit dem Caſſierer des Arnſtein'ſchen Großhandlungshauſes von Weiſſenthurn und nun benutzte ſie ihre ſorgenfreie Lage, um mit eiſernem Fleiße und bewunderungswürdiger Ausdauer das an ihrer wiſſenſchaftlichen Bildung Verſäumte jetzt nachzuholen.

In den erſten Jahren ihres Engagements war ſie neben einer Adamberger, Sacco und Stephanie natürlich wenig und nur in mehr untergeordneter Sphäre beſchäftigt. Nur nach und nach gelang es ihr mehr und beſſer beſchäftigt zu werden und ſich auf dem erſten Platze zu behaupten. Sie war keine blendende, beſtechende Erſcheinung und ſchlug in ſentimentalen Rollen einen etwas zu weinerlichen Ton an — Kotzebue warf ihr verzerrte Mienen, kreiſchendes Organ und ſtetes Kopfnicken vor — jedoch war ihr Geiſt und Feinheit nicht abzuſprechen und ihr künſtleriſches Wirken kann immerhin ein ſehr achtenswerthes genannt werden. Ihr eigentliches Fach war das der ſentimentalen Liebhaberinnen in Luſt- und Schauſpielen, doch ſpielte ſie auch in der Tragödie. Im Jahre 1809 ſpielte ſie die Phädra auf dem Schönbrunner Schloßtheater vor Napoleon, welcher ihr als Zeichen ſeiner Anerkennung 3000 Fr. auszahlen ließ.

Das Talent der Fr. von Weiſſenthurn zur Schriftſtellerin entwickelte ſich ſchon im Jahre 1798 in Folge einer Wette: ſie ſchrieb im Zeitraume von acht Tagen, nach einem ihr vorgelegten Plane, das Trauerſpiel „Die Druſen“. Dieſer erſte Verſuch glückte und dadurch angeeifert fuhr ſie fort zu ſchreiben bis in ihr ſpätes Alter. Ihre Theaterſtücke jeglicher Gattung — über fünfzig an der Zahl — ſind meiſtens bühnengerecht und enthalten dankbare Rollen; wenn auch ohne poetiſchen Werth und ohne tiefere Characteriſtik, fanden ſie doch zu ihrer Zeit vielen Beifall und große Verbreitung. Die beliebteſten waren: „Die Fremde“ — „Das letzte Mittel“ — „Pauline“ — „Alles aus Freundſchaft“ — „Des Malers Meiſterſtück“ — „Welche iſt die Braut“ — „Das Gut Sternberg“ — „Es ſpukt“ — „Johann von Finnland“ — „Der Wald bei Hermannſtadt“ — u. ſ. w.

Die geſammelten „Schauſpiele“ der Fr. von Weiſſenthurn erſchienen in Wien bei J. B. Wallishauſſer (1810—1848) in 15 Bänden.

Nach vierzigjähriger Wirkſamkeit erhielt Fr. von Weiſſenthurn vom Kaiſer Franz die goldene Civilehrenmedaille, — ſie iſt die erſte Schauſpielerin, welcher dieſe Auszeichnung zu Theil wurde, — und ſchon früher hatte ſie vom Könige von Preußen die goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft erhalten. Obgleich es ihr ſchon damals (1829) freigeſtanden hätte ſich mit ganzer Penſion zurückzuziehen, ſpielte ſie noch bis zum Jahre 1842. Ihre letzte neue Rolle war die Madame Bremont in Schiller's Luſtſpiel „Der Paraſit“ am 26. November 1841. Zu ihrem Abſchied von der Bühne nach dreiundfünfzigjähriger Wirkſamkeit wurde der verdienſtvollen Schauſpielerin und Schriftſtellerin eine Beneficevorſtellung bewilligt, welche am 3. März 1842 ſtattfand. Die Beneficiantin hatte zwei neue ſelbſtverfaßte Stücke gewählt: „Die ſtille Braut“ eine Alpenſage in einem Act, und „Sie hilft ſich ſelbſt“, Luſtſpiel in vier Acten. Die Beſetzung der beiden Stücke war folgende: Im erſten: Walter, Hr. Anſchütz; — Rosli, ſeine Tochter, Frl. Peche; — Hermann, ein Reiſender, Hr. Fichtner. Im zweiten: Advocat Rehmann, Hr. Korn; — Thereſe ſeine Gattin, Fr. Fichtner; — Alexandrine ſeine Mündel, Frl. Neumann; — von Wollrath, Hr. Herzfeld; — Secretär Wellenberg, Hr. Lucas; — ſeine Mutter, Fr. v. Weiſſenthurn (bei den Wiederholungen Fr. Löwe); — Marie ihre Pflegetochter, Frl. Schuller; — Franz, Bedienter, Hr. Mitterl. Die Alpenſcene erlebte nur eine Wiederholung, das Luſtſpiel wurde viermal gegeben. Einige Jahre ſpäter kam ihr letztes Werk: „Bezahlte Schuld“ zur Aufführung und als die Verfaſſerin am Schluſſe gerufen wurde, dankte ſie für die Nachſicht, welche das Publicum mit dem letzten Werke einer alten Frau gehabt hatte, und ſetzte hinzu, daß nur der Wunſch noch einmal

Digitized by Google

im Leben vor dieſem Publicum auf dieſen Bretern, wo ſie durch mehr als fünfzig Jahre gewirkt hatte, zu erſcheinen, ſie bewogen hatte die Feder zu ergreifen. — Sie ſtarb in Hietzing bei Wien am 18. Mai 1847 im fünfundſiebenzigſten Lebensjahre. — Ihre Tochter, welche 1812 ebenfalls am Burgtheater engagirt worden war, hatte ſchon 1824 die Bühne wieder verlaſſen.

Die neue Orgel der Arſenalkirche.

△ Der bei hieſiger Muſikwelt durch ſein verunglücktes Organo-Harmonium allerdings nicht im beſten Andenken ſtehende Orgelbauer Alois Härbiger hat in der Kirche Maria vom Siege in dem neuen Arſenale eine eben ſelbſtverfertigte Orgel aufgeſtellt, welche Sonntags den 17. Mai daſelbſt zum erſten Male geſpielt, und die kirchliche Einweihung dieſes Inſtrumentes durch Haydn's Nelſonmeſſe, Mozart's Ave verum und durch ein Blahak'ſches Offertorium begangen worden iſt. Ueber die Art der Production genannter Werke unter der Leitung des tüchtigen Chorregenten Hrn. Kumenecker können wir leider aus eigenem Wiſſen nichts ſagen, denn wir betraten dieſe weit entlegene Arſenalkirche eben in dem Augenblicke, als das Hochamt bereits beendet war. Von der neuen Orgel dieſes Gotteshauſes haben wir jedoch gleich darauf genauen Umgang genommen, und berichten darüber wie folgt:

Das Orgelwerk des Hrn. Härbiger beſteht aus 12 klingenden Regiſtern, als:

Links:	Rechts:
Mixtur,	Sub-Baß 16 Fuß,
Super-Octav,	Principal,
Extra-Octav,	Quintbaß,
Rohrflöte,	Octavbaß,
Vox humana 8 Fuß,	Viola di gamba 8 Fuß,
Principal,	Koppel 8 Fuß,

dazu zwei Koppelzüge im Pedal.

Trotz dieſer auf den erſten Blick geringen Regiſterzahl entfaltet gedachtes Inſtrument durch eine meiſterlich berechnete Verſetzung wie Aufhebung der Schwingungsverwandtſchaft und Mutation eine Klangfülle von 20 Regiſtern. Darin, ſo wie in den am Pedale angebrachten zwei Doppelzügen beſteht vor Allem der weſentliche Fortſchritt dieſer mechaniſch-artiſtiſchen Leiſtung Hrn. Härbiger's vor vielen anderen ſeiner nicht minder ſchätzbaren Collegen. Das Pedal dieſer Orgel umfaßt zwei Octaven. Es erſtreckt ſich vom Contra-C bis zum eingeſtrichenen C oder den Baßlinien, und iſt faſt vollſtändig chromatiſch, nämlich folgendermaßen gegliedert:

D E B + Cis Dis + Fis Gis B
cis dis fis gis
C F G A H C D E F G A H C.

Die Fußtritte für die im vorliegenden Schema zweimal hintereinander erſcheinenden Töne cis, dis, fis und gis ſind derart conſtruirt, daß, wenn die Fußſpitze allein dieſe Claves berührt, dieſelben als der kleinen Octave angehörige Tonglieder dem Gehörsſinne ſich darſtellen. Dagegen macht ein Tritt mit der Ferſe auf die rückwärtige Seite dieſer Pedaltaſten die große Octave vernehmbar, wobei jedoch ſelbſtverſtändlich die kleine verſtärkungsweiſe mitklingt. Die in obigem Schema befindlichen Kreuzzeichen bedeuten die an jener Stelle angebrachten Tritte für die Mutationen, deren Daſein dem Orgelſpieler einen raſchen und dennoch motivirten Wechſel in den Ausdrucksfarben ermöglicht, und ihn der oft ſehr läſtigen, weil den Gang ſeiner Ideen empfindlich hemmenden Arbeit des unausgeſetzten Regiſterziehens auf zweckdienliche Art überhebt. Ein weiterer Fortſchritt beſteht darin, daß Härbiger's eben beſchriebene Orgel ihren Windbedarf nicht etwa wie vordem durch ein Balggebläſe, ſondern durch ein Kaſtengebläſe erhält, welches letztere — nach dem Ausſpruche gewandter Mechaniker — der Vortheile die Menge bieten ſoll. Die Klangfarbe dieſer neuen Orgel endlich iſt in allen Richtungen eben ſo wohlthuend wie eindringlich; und wir wüßten kein Regiſter hervorzuheben, das beſſer, feines hintanzuſetzen, das minder eindrucksfräftig zu Sinn und Herzen tönte. Kurz, das ganze Werk lobt ſeinen denkenden und geſchickten Meiſter. Es dürfte daher deſſen Bekanntwerden in künſtleriſchen Kreiſen nicht wenig dazu beitragen, Härbiger's Namen populärer und achtunggebietender zu machen.

Correſpondenzen.

London.

Die Saiſon 1857.

Das wichtigſte Ereigniß der diesjährigen muſikaliſchen Londoner Saiſon, das große „Händelfeſt“ im Kryſtallpalaſt, iſt vorüber. Bisher war die Saiſon ſehr flau geweſen. Freilich häuften ſich Concerte auf Concerte, reihten ſich Kunſtleiſtungen an Kunſtleiſtungen, aber es war Alles von apathiſcher Gleichgiltigkeit begleitet. Und in der That, wie ſoll man ſich denn auch noch begeiſtern, woher die Wärme des Enthuſiasmus nehmen bei dieſen Concerten en règle, wo ſo und ſo viel Inſtrumental-, ſo und ſo viel Vocalſtücke da ſein müſſen, wo die Seele des Hörers, eben noch verſunken in die großen Ideengänge einer Beethoven'ſchen Symphonie, plötzlich, wie von dem Schlag einer electriſchen Kette berührt, zuſammenfährt und mit einer italieniſchen Arie oder einem unbedeutenden Liedchen aus ihren Himmeln auf die platte Erde herabſtürzt, wo Einem die wirklichen Künſtler ein Gefühl des Mitleids einflößen, wenn ſie abgehetzt von der Treibjagd der Saiſon, in ſolch einen Concertſaal eintreten, ſich vor einem Publicum — von dem ſie wiſſen, daß es mehr ihren Namen als ihren Leiſtungen Beifall klatſcht — verbeugen und nun, mit erzwungener Begeiſterung, irgend eines der edleren Kunſtwerke in den Plunder, der mit durch läuft, hineinſchieben. Ja erzwungen muß ihre Begeiſterung ſein, denn auch Beethoven, Mozart, Mendelsſohn ſpielen ſich nicht ungeſtraft hundert- und aber hundertmal unter ſolchen Umſtänden; Apathie muß den Künſtler dabei befallen und das „Geldmachen“ wird zuletzt der einzige Trieb ſein, der ihn zu dieſen Schlachtbänken des muſikaliſchen Lebens führt. Characteriſtiſch und traurig tief waren, in Beziehung hierauf, die Worte einer bedeutenden, ernſten Künſtlerin, die, als ſie in einem kleinen Privatkreiſe, einige der größten Compoſitionen von Bach zum Entzücken ihrer wirklich muſikaliſchen Zuhörer geſpielt hatte, ſagte: „Dieſe Muſik iſt meine Erholung, wenn die muſikaliſchen Saiſons vorüber ſind, dann ſpiel ich ſie in der Einſamkeit, um mich zu ſtärken und zu erquicken.“

Es gibt gediegene Muſiker, die, ſo weit es ſich thun läßt, aus dieſem Schwindel wegbleiben, und ſich begnügen vor einem kleineren Publicum in einer würdigen geſchmackvollen Zuſammenſtellung wenigſtens das Beſte zu erreichen, was ſich in dieſer Weiſe des Concertgebens erreichen läßt. Dahin gehört der ſchon in früheren Berichten erwähnte E. Bauer, der am Anfang der Saiſon, noch ehe der volle Sturmwind der Concertgeberei losgelaſſen war, ſeine jährlichen drei oder vier muſikaliſchen Soiréen gab. Außer ſeinem eigenen edlen, verſtändnißvollen Spiel gab dieſes Jahr der Geſang ſeiner Frau demſelben ein beſonderes Intereſſe. Ihr Liedervortrag gehört zu den beſſern Leiſtungen dieſer Art. Aehnlich hat es Miß Arabella Goddard gemacht. Auch ſie gab einen Cyclus muſikaliſcher Unterhaltungen, worin ſie namentlich die letzten großen Sonaten von Beethoven mit der ihr eigenen techniſchen Meiſterſchaft vortrug. Von neu aufgetretenen Talenten in der Concertwelt iſt wohl nur Frl. Anna Mollique, die Tochter des bekannten Virtuoſen, zu nennen. Von ihrer Fähigkeit und ihren Leiſtungen war dem Publicum Erſtaunenswerthes im Voraus erzählt und dieſem gefährlichen Experiment iſt es vielleicht zuzuſchreiben, daß ſie uns weder überraſchte noch beſonders erwärmte. Da ſie übrigens in einer gediegenen Schule gebildet worden iſt, ſo wird ſie, hoffen wir, ſich den Ruf einer guten Künſtlerin zu verdienen und zu erhalten wiſſen.

Außerdem ſind viele liebe, bekannte Namen und Geſtalten wieder wie gewöhnlich an Ort und Stelle, und ihnen allein folgen wir in die Langeweile dieſer Concertſäle; um einmal den ſeelenvollen Ton von Ernſt's Geige wieder zu hören, um Clara Schumann's poetiſchem Spiel zu lauſchen, wenn ſie ſich in die Intentionen großer Meiſter verſenkt, um ſich an Halle's geiſtreicher Nüancirung zu erfreuen, kann man es ſonſt wohl noch eine Stunde unter geiſtloſem Gelärme aushalten.

Ein wirklich großer und neuer Gedanke aber war das „Händelfeſt“ im Kryſtallpalaſt. Ob derſelbe zuerſt einer Geldſpeculation von Seiten der Kryſtallpalaſtunternehmer entſprungen oder einer künſtleriſchen Eingebung, das laſſen wir dahingeſtellt ſein, jedenfalls war er künſtleriſch aufgefaßt und hat erhebend und begeiſternd durch ſeine Ausführung gewirkt, wie es jedes wirkliche Kunſtwerk ſoll. Es haben ſchon zwei Saiſons hindurch wöchentlich größere Concerte im Kryſtallpalaſt ſtattgefunden, wofür das Perſonal der

italienischen Oper engagirt war. Das Gebäude ist nicht akustisch gebaut, nicht für Musik gemacht, die Solostimmen verlieren sich fast gänzlich in dem ungeheuren Raum, diesmal aber waren alle Vorkehrungen getroffen, die thunlich waren, um dem Mangel abzuhelfen, und hierdurch, so wie durch die colossale Masse der mitwirkenden musikalischen Kräfte war eine großartige Wirkung möglich gemacht.

Die Gesellschaft der Krystallpalastunternehmer hatte die Einrichtung und Ausführung des Ganzen der Sacred Harmonic Society übertragen, welche vor ungefähr 25 Jahren gegründet, aus einem kleinen Verein von Kunstfreunden zu einer bedeutenden Anstalt herangewachsen ist und unter der Leitung von Hrn. Costa verdienstvolle Anstrengungen macht den Oratoriengesang auszubilden und zwar nicht in London allein, sondern in Zweigvereinen durch ganz England.

Wie sonderbar ist es, daß dieses Volk, von Natur so unmusikalisch und so mit allen Kräften nach musikalischer Ausbildung ringend, so vorwiegend in dieser Richtung arbeitet! Liegt nicht vielleicht darin der Grund, daß es nicht schneller sein Ziel erreicht, da ja diese Musik mehr und mehr für uns in eine historische Form zurücktritt und in dem vorwärts eilenden Geist unserer Gegenwart keine Wurzeln mehr hat? (Soll doch selbst Mendelssohn dies gefühlt haben und zum Theil an dem Schmerz eines verfehlten Strebens gestorben sein!) Von dieser Sacred Harmonic Society aus waren nun Einladungen an Sänger aus allen Theilen des Landes ergangen, die ihre Vorübungen unter Schülern oder Freunden von Costa an ihren verschiedenen Wohnorten machten und sich zur letzten Generalprobe hier mit dem Hauptchor, zwei Tage vor der ersten Aufführung vereinigten. Die Aufführungen fanden an drei verschiedenen Tagen statt. Montag den 15. Mai wurde der »Messias« gesungen, am 17. Mai: »Judas Maccabäus« und am 19.: »Israel in Egypten«. Das Chor bestand aus 2000 Sängern und das Orchester aus 500 Musikern. In dem mittleren Transept war das amphitheatralische Gerüst für dieses Riesenorchester gebaut und der Anblick einer solchen ungeheuren Menschenmenge, die Damen alle in hellen Sommerkleidern, in Mitten dieses feenhaften Gebäudes, durch dessen Glaswände ein italienisch blauer Himmel hereinleuchtete und auf dessen Orangenbäumen, Statuen, Kunstwerken und Blumen aller Art die Sonne in zauberhafter Beleuchtung spielte — war wirklich einzig in seiner Art. Dazu kamen noch die Massen des Publicums, da an jedem dieser drei Tage zwischen 20- und 30,000 Menschen im Palast anwesend waren, nur Menschen aus den privilegirten Ständen, denn der Eintrittspreis war hoch, in eleganter Kleidung und durch das Gebäude zum Theil auf- und abwogend, da bei Weitem nicht genug Plätze zum Sitzen und Anhören der Musik da waren. Die Königin, mit ihrem ganzen Hofe und mehreren fürstlichen Gästen vom Continent, u. a. dem Erzherzog Maximilian von Oesterreich, war bei der Aufführung des »Judas Maccabäus« zugegen und soll von dem imposanten Anblick und dem enthusiastischen Empfang der ihr zu Theil wurde, so angegriffen gewesen sein, daß sie sich nachher ganz unwohl fühlte.

Ich wohnte der Aufführung des »Israel in Egypten« am dritten und letzten Tage des Festes bei. Unstreitig soll dies in musikalischer Beziehung die günstigste Wahl gewesen sein, denn die Musiker hatten nun Erfahrungen gemacht über die Wirkung des Ganzen, hatten Verbesserungen getroffen und waren, vor allen Dingen, zusammen einstudiert, was bei einer solchen Menge von zusammenwirkenden Kräften gewiß keine Kleinigkeit war und nicht das Werk eines Tages sein konnte. Zudem war gerade dieses Oratorium am meisten geeignet der ungeheuren Massenwirkung sich zu bedienen, da die Solos darin ja nur untergeordnet sind, der ganze Schwerpunct der Composition aber in den Chören liegt, in diesem wahrhaft gigantischen Tongemälde der verschiedenartigen Empfindungen eines Volkes, aus dessen, an tragischen Momenten reicher Geschichte einer der tragischesten gewählt worden und mit einer so großartigen Conception durch die Musik dargestellt ist, daß dieses Oratorium fast ein musikalisch-historisches Drama genannt werden kann.

Von diesem Standpunct aus war die Aufführung desselben tief ergreifend und wirklich begeisternd, was auch immer ein abstract musikalisches Ohr daran auszusetzen gehabt haben mag. Wenn vielleicht einzelne feinste Nüancirungen verloren gingen, so war dagegen die Wirkung der großen Schattirungen vom düstern Piano solcher Chöre wie: »Er sendet dichte Finsterniß über das Land« u. s. w. bis zu den großen Triumph-

und Preischören des zweiten Theils, von einer gewaltigen Wirkung. — Das Verhältniß der verschiedenen Instrumente zu einander war sehr gut; es waren an 150 Violinen, 50 Violas, 50 Violoncellos und 50 Contrabässe und über 100 Blasinstrumente. Eine große Orgel war eigens zu dem Zweck von den HH. Gray und Dawison gebaut worden; auf ihr wurde die Musik für die Orgel, zur Begleitung des Orchesters, ausgeführt, welche Mendelssohn zu diesem Oratorium geschrieben hat, als er von dem Händelverein in London aufgefordert worden war, dasselbe herauszugeben, und welche eine meisterhafte Vermehrung der Partitur ausmacht. Mendelssohn hat bei der Gelegenheit über die Intention, mit welcher er diese Orgelbegleitung ausführte, das Folgende an den hiesigen Händelverein geschrieben: „Was den Theil für die Orgel betrifft, so habe ich ihn in derselben Weise geschrieben, in welcher ich ihn gespielt haben würde, wäre ich aufgefordert worden dies bei der Aufführung des Oratoriums zu thun. Diese Werke sollten natürlich niemals ohne Orgelbegleitung aufgeführt werden, wie sie es in Deutschland werden, wo verschiedene Blasinstrumente hinzugefügt sind um den Mangel zu ersetzen. In England spielt der Organist gewöhnlich ad libitum von der Partitur, wie es zu Händel's Zeit Sitte gewesen zu sein scheint, gleichviel ob er selbst spielte oder ein Organist unter seiner Controlle. Da es nun außerordentliche Schwierigkeiten hat die Accorde so zusammenzustellen, daß sie alle Puncte auf das Vortheilhafteste herausbringen, daß sie, so zu sagen, zu Compositionen, wie die Händel's, einen neuen Theil hinzufügen, so habe ich es für nützlich gehalten, ausdrücklich für diejenigen, welche es nicht vorziehen ihre eigene Weise zu spielen, einen Orgeltheil niederzuschreiben.“

Ungeachtet jedoch der Größe des Raumes verdienen die Solos lobender Erwähnung; namentlich drang Hr. Sims Reeves, der englische Tenorist, gut durch und in der Arie des Pharao, welche durchaus nicht zu den interessantesten Einzelheiten des Oratoriums gehört aber eine vortreffliche Gelegenheit zu brillanter Entfaltung der Gesangskunst gibt, erntete er solchen Beifall, daß er dieselbe wiederholen mußte. Die darauf folgende Sopranarie, von Clara Novello vorgetragen, war durch den Erfolg ihres Vorgängers erschwert, obwohl der Contrast der beiden Compositionen außerordentlich schön ist, die Ruhe und Frieden athmenden Töne der Sopranarie, welche das müheloſe Walten der Allmacht preist, gegen die Aufgeregtheit der Tenorpartie, in welcher die ohnmächtige Wuth eines Tyrannen ausgedrückt ist. Dagegen aber gelang das Schlußsolo von Mirjam besser, und die Stimme der genannten Sängerin drang durch den weiten Raum, als sie das Motiv des Chores, welches den zweiten Theil eröffnet, wiederholte. Der Gedanke überhaupt der Wiederholung dieses Chors ist herrlich. Das unisono gesungene, einfache Motiv: „Der Herr soll herrschen für ewig und ewig“ in der Gegenbewegung gegen die Baßinstrumente, die Wiederholung desselben mit dem vollen Chor und Orchester und die Fortführung mit vermehrter Bewegung der Instrumente sind von einer so erhabenen, einfachen Größe und immer wachsender Gewalt, daß sie wohl schwerlich übertroffen werden können, und daß wir Händel Dank wissen müssen für den Kunstgriff dieser Wiederholung, da er kaum etwas Neues hätte schreiben können, was einen größeren Eindruck gemacht hätte.

Das unerläßliche: „God save the queen“ machte den Beschluß und war wirklich neu und schön durch das grandiose Zusammenwirken dieser 2000 Stimmen.

Damit schloß das Fest und die Menge wogte dann hinaus, um sich an dem Spiel der Wasserkünste, die mit denen von Versailles wetteifern, zu erfreuen und ein Jeder trug wohl das Gefühl nach Haus, daß ein gewagtes Unternehmen glücklich durchgeführt worden sei. Uebrigens war dies nur eine Probe für das große Händelfest, welches in zwei Jahren, wo der hundertjährige Jahrestag von Händel's Tod stattfindet, durch ganz England gefeiert werden soll. Ja man kann sagen, daß England wirklich einen Händelcultus treibt.

Clara Schumann hat vor einigen Tagen mit einem Morgenconcert ihre diesjährige Londoner Saison beschlossen. Es war das einzige Concert, welches sie dies Jahr gegeben hat, außerdem hat sie nur in anderen Concerten gespielt. Sie bewährte sich in dem, was sie vortrug, als die treffliche Künstlerin, als die wir sie immer gekannt, und die Sonate von Beethoven in C-moll (Op. 30) für Pianoforte und Violine, von ihr und Ernst gespielt, gehörte gewiß zu dem Vortreff-

lichſten was in Ausführung und Vortrag geleiſtet werden kann. Beſonders war das Adagio hinreißend ſchön. Präludium und Fuge in A-moll von Bach, zeigte die Meiſterin des ſtrengen Styls in der Ausführung der Technik ſowohl wie im Verſtändniß und wurden nur übertroffen von dem gänzlich vollendeten, geiſtreichen Spiel, mit dem ſie in einem Privatkreiſe ihre Zuhörer hinriß, durch die großen Variationen von Bach und die Sonate (Op. 106) von Beethoven. Ein ſolches Spiel nimmt von Bach den Vorwurf der „gelehrten Muſik“ hinweg und zeigt in ihm eine Fülle und Tiefe des Gefühls, wie ſie wohl bei Wenigen zu finden ſind. In jenen Variationen iſt Alles: erſchütternder Schmerz, jubelnde Freude, leiſe Trauer, anmuthige Heiterkeit, bitterer Kampf und herrlicher Sieg. Das iſt nicht das geiſtloſe Geklingel moderner Variationencompoſition, wo ein gutes Thema verſtümmelt wird unter der angehängten Schleppe von Tönen, das ſind die Variationen der Seelenſtimmungen ſelbſt, die in ergreifender Abwechslung aus der Tiefe des einſamen Genius heraufſteigen. Clara Schumann ſchafft Bach zum zweiten Mal und — wie Walter Scott ſagt: das Größte nach dem Genius ſelbſt, iſt: ihn begreifen.

Möge dieſe herrliche Künſtlerin das Bewußtſein mit zurück in die Heimat nehmen, daß, wenn im Ganzen das Londoner Publicum ihr auch nicht gerecht geweſen iſt, die Zahl derjenigen, deren Urtheil ihr allein Werth haben wird, ſie ſicher zu den edelſten Vertretern wahrer Kunſt zählt.

Die Londoner Theatervergnügungen dauern eigentlich das ganze Jahr fort und die Saiſon iſt nur die ausſchließliche Zeit der italieniſchen Oper. Den Herbſt und Winter hindurch haben wir in drei bis vier verſchieden Theatern Schauſpiel, — meiſt Shakeſpeare'ſche Stücke; von Weihnacht an bis zur Faſtenzeit iſt die Periode der Poſſen, die einen ſtehenden Character haben und ſich jedes Jahr in einander ähnlichen Vorſtellungen wiederholen. Dann kommt die Saiſon: in Her Majesty's Theatre und dieſes Jahr im Lyceum Theatre (da an die Stelle des abgebrannten Conventry noch kein neues gebaut iſt) etabliren ſich die beiden italieniſchen Operntruppen und die engliſchen Truppen, welche dort ſpielten, ziehen einſtweilen in das Land hinaus an andere Orte.

Nur im Princess Theatre dauern die Shakeſpeare-Aufführungen fort. An der Spitze desſelben ſteht Charles Kean, der als darſtellendes Talent den Ruhm ſeines großen Vorgängers desſelben Namens nicht rechtfertigt, ſich aber ein anderes Verdienſt erwirbt, nämlich: die Shakeſpeare'ſchen Stücke, eines nach dem anderen, mit einer ſolchen Pracht, Phantaſie und hiſtoriſchen Treue der Scenerie zur Aufführung zu bringen, daß es einen wirklich tiefen Eindruck hinterläßt. Die Aufführung eines ſolchen Stückes dauert meiſt ein halbes Jahr hindurch und wird jeden Abend wiederholt, ſo daß man annehmen kann, daß ein großer Theil des Londoner Publicums aller Stände ſie ſieht und Shakeſpeare wenigſtens nach einer Seite hin in ihnen lebendig bleibt. Im vorigen Herbſt und den Winter hindurch ward der „Sommernachtstraum“ gegeben, mit einer wunderbar phantaſiereichen Ausſtattung, welche in dieſer Beziehung nicht hinter dem Zauberreich in des Dichters Ideen zurückblieb. Dann kam „Richard II.“ an die Reihe, welcher bis jetzt wiederholt wurde und ſeit acht Tagen dem „Sturm“ Platz gemacht hat. Die Aufführung von „Richard II.“ ließ wirklich den Eindruck zurück, als hätte man in einem Zauberſpiegel ein Stück jener längſtverſunkenen Zeit geſehen und miterlebt. Die Schauſpieler am Princess Theatre ſind durchgängig mittelmäßig, kein Einziger iſt der Darſtellung Shakeſpeare'ſcher Rollen gewachſen, Charles Kean und ſeine Frau nicht ausgenommen, obwohl man ſieht, daß die beiden Letzteren mit Bildung und Nachdenken an ihr Werk gehen; aber die Ausſtattung iſt ſo prachtvoll, führt uns äußerlich ſo vollkommene Geſtalten vor, daß unſere Phantaſie faſt den Reſt zwiſchen der vollendeten äußeren Form und den wohl bekannten unſterblichen Worten des Dichters, erſetzt. Es geht damit wie mit der wahren echten Muſik; wir lauſchen noch unwillkürlich, freuen uns in Gedanken und erſetzen das Fehlende, wenn wir auf einer Straßenorgel Mozart oder Beethoven hören, während wir davonlaufen, wenn ſie uns italieniſche Unbedeutendheiten mit falſchen Tönen vorkrächzen, da dieſe Muſik nur in der Behandlung von Künſtlern zu etwas wird; ebenſo kann uns auch der ſchlechteſte Schauſpieler Shakeſpeare nicht ganz verderben, unſere Phantaſie geht über den Darſteller hinaus und verfolgt den Gedanken des größten Dichters noch mit

Genuß, während ein Stück von Birch-Pfeiffer ꝛc., von ſchlechten Schauſpielern gegeben, unter den Höllenſtrafen des Dante hätte einen Platz finden können. — Trotzdem alſo die Schauſpieler nicht ſo ſind, wie ſie ſein ſollten, iſt der Eindruck doch ein großer. Kean hat den Einzug Bolingbrocke's und Richards in London nach Shakeſpeare's Beſchreibung in Scene geſetzt und ich finde, er iſt gerechtfertigt in dieſem kühnen Verbeſſern Shakeſpeare's, denn das lebendige Bild dieſes Einzugs, der Triumph Bolingbrocke's, dem das leichtgläubige Volk, betrogen von der ſchmeichleriſchen Freundlichkeit des Siegers, zujauchzt, und die tiefe Demüthigung des beſiegten Tyrannen, an dem die einſt Unterdrückten ſich nun rächen — alles das macht wirklich, in ſolcher Pracht der Darſtellung, einen tiefen Eindruck. — Jedenfalls iſt es etwas Gutes, daß Shakeſpeare hier jetzt fortwährend geſpielt und daß dadurch eine Art Nationaltheater gebildet wird, in welchem das Volk ſeine eigene Geſchichte aus dem Munde ſeines größten Dichters kennen lernt. Den beiden anderen größeren Theatern, welche im Herbſt und Winter Shakeſpeare aufführen, behalte ich einen beſonderen Bericht vor.

Das Hauptintereſſe der Saiſon bilden, wie gewöhnlich, die zwei italieniſchen Opern und außerdem noch Madame Riſtori, die berühmte italieniſche Schauſpielerin. Die eine der beiden Operntruppen, die im Lyceum Theatre ſingt, hat Griſi und Mario an ihrer Spitze, welche Beide den Reiz der Neuheit freilich nicht mehr beſitzen, aber durch ihr früheres Verdienſt aufrecht erhalten werden, welches auch die Zeit, noch nicht zu vertilgen im Stande geweſen iſt. Im anderen Theater ſind Piccolomini und Alboni die Hauptſängerinnen. Mit ihnen erntet Ginglini, der Tenor, dieſes Jahr einen beſonderen Beifall und ſeine Stimme iſt in der That vorzüglich. Beide Truppen geben faſt nur dieſelben Opern und wer zu vergleichen Luſt hat, findet dazu fortwährend Gelegenheit.

Leider iſt Verdi dieſes Jahr mehr als je der Monarch auf beiden Opernbühnen und im Geſchmack des Publicums. Die tugendhafte Entrüſtung, welche das puritaniſche England bei der erſten Saiſon der »Traviata« ergriffen und ſich ſogar der »Times«, dem großen politiſchen Organ, mitgetheilt hatte, ſo daß dieſelbe dieſer unmoraliſchen Oper einen beſondern Leitartikel widmete, iſt nicht nur in Toleranz, ſondern ſogar in paſſionirte Theilnahme übergegangen. Verdi hat für ſeine ſchwindſüchtige Traviata in der lebensfrohen kleinen Piccolomini die glückliche Darſtellerin gefunden, welche die engliſche Prüderie überwunden und dieſe Oper zu einer allgemein beliebten Darſtellung gemacht hat. Sie wird aber auch von der anderen Truppe gegeben, ſowie »Rigoletto«.

Ich wagte es in einem kleinen engliſchen Kreiſe, den ich durch ſeine gründliche anderweitige Bildung für ſicher in dieſer Beziehung hielt, mein Bedauern zu äußern, daß Verdi ſolchen Anklang hier fände, erhielt aber zu meinem Erſtaunen die Antwort: »Das iſt deutſche Orthodoxie! Verdi iſt der dramatiſcheſte Componiſt von allen Operncomponiſten, er iſt hinreißend, er hat die große Leidenſchaft, das wahrhaft dramatiſche Element; ihm zunächſt ſteht Donizetti; weit hinter Beiden kommt Bellini, der ſchon viel zu weichlich iſt mit ſeinen Melodien. Mozart iſt gar nicht dramatiſch, wenn Octavio mit ſeinen beiden Damen am Arm ankommt, was finden Sie daran dramatiſch? »Fidelio« — nun ja! aber doch nichts im Vergleich mit Verdi!«

Ich verſtummte natürlich!

»Don Juan« iſt die einzige deutſche Oper, die ſie an beiden Theatern gegeben haben, in Her Majesty's Theatre mit großem Aufwand und beſonders neu einſtudiert. Die Piccolomini war außerordentlich anmuthig als Zerline, ja ſie war mehr, ſie machte daraus einen wirklichen vollkommenen nationalen Character, wie überhaupt die Schauſpielerin in ihr die Sängerin übertrifft. — Jetzt haben ſie »Fra Diavolo« neueinſtudiert und den »Liebestrank«. Damit wird wohl das Repertoir dieſer Saiſon geſchloſſen ſein.

Hamburg.

F. Wieder ſind einige Monate ins Land gegangen und wir, durch die löbliche Redaction der »Monatſchrift«, veranlaßt ein Reſumé über das von den Hamburger Theatern in dieſem Zeitabſchnitt Geleiſtete kurz und überſichtlich niederzulegen. Wie lieb und angenehm es uns wäre, wenn wir vorwiegend Gutes zu berichten hätten, brauchen wir denen nicht zu verſichern, die dem Gange unſerer ſeitherigen

Berichte gefolgt und aus der Leſung derſelben die Ueberzeugung gewonnen haben müſſen, daß uns keinerlei Rückſichten auf Perſönlichkeiten leiten, ſondern nur das Heil der Sache ſelbſt am Herzen liegt. Leider jedoch haben wir auch dieſes Mal wiederum nur Klagen und Rügen, beſonders in Bezug auf das Staattheater, vorzubringen.

Der jetzige Director desſelben, Hr. C. A. Sachſe, hat noch immer für ſein Inſtitut ein feſtes Princip, ein artiſtiſches Syſtem nicht finden oder aufſtellen wollen, denn noch immer laufen und fallen die Vorſtellungen bunt wie Kraut und Rüben und ohne jede höhere Regelung, allein durch Gaſtſpiele und andere künſtleriſch noch tiefer ſtehende Eventualitäten beſtimmt, chaotiſch durcheinander. Eine Art von Vorbereitung und Sicherſtellung des Repertoires, ein vernünftiges Vertheilen von Schauſpiel, Oper und Ballet, ein kluges Benutzen der gebotenen Kräfte, ein angemeſſenes Verhältniß zwiſchen der Aufführung von neuen Stücken und dem Wiedereinſtudieren alter, findet noch immer nicht ſtatt. Um dies zu belegen, wollen wir hier die Thatſachen reden laſſen, und nur einfach anführen, daß im Monat April ſechs Gäſte auftraten (die HH. Carl Formes, Alois Ander, die Fräuleins Marie Meyer (Sängerin aus Riga), Nadejda Bagdanoff, Fr. Fanny Hardtmuth und Frl. Genelli) 3 neue Vorführungen („Das hohe C“, 1actiges Luſtſpiel, „Gräfin Chateaubriant“, 5actige Tragödie, „Caſilda“, 3actige Oper), 2 neu einſtudierte („Sommernachtstraum“, „Kalif von Bagdad“) und vier Darſtellungen von claſſiſchen Werken („Fauſt“, „Fidelio“, „Miß Sara Sampſon“, „Zauberflöte“) ſtattfanden. Im Monat Mai traten 9 Gäſte auf (Frl. Mathilde Grächmann, muntere Liebhaberin von Königsberg, Hr. Bölken, Hr. Thelen, Sänger von Braunſchweig, Hr. Weiß, Sänger von Köln, Frl. Bärndorf, Heldin und Anſtanddame, Hr. Niemann Sänger aus Hannover, Frl. Wildauer, Hr. Beck, Sänger von Wien, Hr. Hahnemann, Sänger von Königsberg), an Neuigkeiten erſchienen vier („Romeo auf dem Bureau“, 1actiger Schwank, „Laura“ oder: „Die Schauſpielerin“, 5actiges Schauſpiel, „Moderne Biedermänner“ 4actiges Luſtſpiel, „Die Königin iſt verliebt“, 1actige Operette), neu einſtudiert erſchien 1 Oper („Ernani“) und claſſiſche Vorführungen fanden 4 ſtatt („Maria Stuart“, „Minna von Barnhelm“, „Kaufmann von Venedig“, „Don Juan“). Im Monat Juni gaſtirten 8 Künſtler (Hr. Angles de Fortuni, Hr. Barach, Sänger von Lemberg, Hr. Laddey, Characterſpieler, Frl. Lehmann, Sängerin aus Breslau, Hr. Allfeld, Sänger von Frankfurt a. M., Hr. Roger aus Paris, Hr. Döring und Fr. Frieb-Blumauer von Berlin). Von neuen Stücken erſchien kein einziges. Eins wurde neu einſtudiert gegeben („Die Lichtenſteiner“) und von claſſiſchen Werken ſahen wir drei („Jungfrau von Orleans“, „Fieſko“ und „Fauſt“).

Wollen unſere Leſer dieſe Zuſammenſtellungen eines Vierteljahres überblicken, ſo werden ihnen dieſelben ohne Zweifel den Eindruck eines ſeltſamen Durcheinander machen. Gaſt drängt Gaſt und was wir etwa an claſſiſchen Schauſpielen oder Opern in dem Verzeichniß finden, ward durch die Gaſtrollen auswärtiger Künſtler bedingt. Im Monat April, einem günſtigen Theatermonat, finden wir nur 3 Neuigkeiten, im ungünſtigeren Mai 4, im Juni gar keine. Von dieſen Neuigkeiten erlebten Wiederholungen nur die kleineren Stücke: „Das hohe C“, „Romeo auf dem Bureau“, „Moderne Biedermänner“ und die Oper: „Caſilda“, „Gräfin Chateaubriant“ von Emil Pirazzi und „Laura“ von Krüger, die größeren Stücke kamen über eine Vorſtellung nicht hinaus, weil Publicum und Kritik ſie verwarfen. Das zuletzt angeführte Luſtſpiel war, wenn auch nicht ohne Routine in der Mache, doch ſeinem Stoff nach ſo abgedroſchener und geiſtloſer Diction, daß nicht eben ſehr viel Fachkenntniß und Verſtand dazu gehörte, ſeine Einſtudiernng für nutzlos zu halten. Das andere Stück: „Gräfin Chateaubriant“ erſchien ſo roh und ſo weit über die Dauer eines bei uns gebräuchlichen Theaterabends hinaus gearbeitet, daß auch dies ein ſachverſtändiger Director oder Regiſſeur, in dieſer Verfaſſung wenigſtens, nicht hätte aufführen laſſen dürfen. Verſtändig gekürzt und ineinandergezogen, wäre freilich das Ganze noch immer kein Meiſterwerk, aber doch ein haltbares Trauerſpiel geworden.

Man hat Hrn. Sachſe mehrfach zur Pflicht gemacht, eine Ehre darin zu ſuchen: junge Dramatiker ihre Laufbahn auf ſeiner Bühne eröffnen zu laſſen, d. h. die Stücke junger, unbekannter Autoren auf ſeiner Scene zuerſt vor die Lampen zu bringen. Dieſer

Pflicht iſt nun Hr. Sachſe, wie man eingeſtehen muß, redlich nachgekommen und es möchte kaum noch ein anderes Theater in Deutſchland exiſtiren, das eine Bereitwilligkeit wie das Hamburger Stadttheater zeigte, Dramen aller Art zur Darſtellung anzunehmen. Allein mit dieſer nur allzu leichtſinnig vorgenommenen Annahme iſt nun doch, wie ſich gezeigt hat, der dramatiſchen Literatur eben ſo wenig wie dem Anſehen des Inſtitutes genutzt worden. Die jungen Dichter wurden durch Fiascos aller Art blamirt, die Kräfte der Darſteller nutzlos abgemakelt und das Publicum endlich nur im höchſten Grade mißtrauiſch und frivol gegen die moderne Production gemacht.

Als jene Freunde der modernen dramatiſchen Schöpfung Hrn. Sachſe zur Uebernahme jener Verpflichtung bewogen, bedachten ſie nicht: daß zur würdigen Ausübung derſelben mehr als guter Wille und ſorgloſer Sinn gehöre; daß es vor allen Dingen der Einſicht und einer warmen Begeiſterung bedürfe, wenn wirklich etwas Erquickliches geleiſtet werden ſolle.

Mit der bloßen, unbeanſtändeten Annahme und raſch erfolgenden Aufführung iſt den Werken beginnender Dichter wenig genutzt. Kommen dieſelben nicht von practiſcher Hand zurechtgerückt, ſorgſam einſtudiert und würdig, gewiſſermaßen vom Hauch eines heiligen Wohlwollens getragen, auf die Bretter, ſo werden ſie auf denſelben nur gewiſſenlos und ohne Erbarmen den literariſchen Folterknechten einer durchaus grauſamen Kritik überliefert, einer Kritik, die ein guter Freund und Vetter des darſtellenden Künſtlers, von Hauſe aus ein geſchworener Feind der Dichtung iſt.

Daß Hrn. Sachſe ein lebhaftes und warmes Intereſſe für die Dichtung innewohne, iſt nach ſeinem bisherigen Handeln als Director keineswegs anzunehmen. Er hat kein Vorurtheil und keine Abneigung gegen ſie und iſt gern bereit ihr Vorſchub zu leiſten, aber doch nur in ſo weit, als das ohne Mühe und Opfer ſich machen läßt. Wir glauben faſt, daß er die neuen Stücke, die er aufführt, nicht immer geleſen hat; — daß er ſie ohne großen Aufwand von Zeit, oft ſogar ſchlecht probirt und nur in überſtürzender Eile einſtudiert geben läßt, iſt eine am Hamburger Theater ſelbſt allgemein bekannte Thatſache.

Gewohnt, Alles leicht zu nehmen, nimmt er es auch damit leicht. In der Haſt, mit der er, ſelbſt in der beſten Theaterzeit, Gaſt auf Gaſt ſich folgen, oft zwei, drei, vier zugleich kommen und wirken läßt, bleibt ihm für ein ruhiges Vorbereiten von neuen und claſſiſchen Aufführungen keine rechte Muße. Daher kommt es, daß dieſe die hauptſächlich ſchwache Seite ſeiner Unternehmung ſind. Das was Aufſehen, Lärm und Caſſa macht, reizt ihn am meiſten. Kaum hört er von einem pomphaft ausgeſtatteten Stück, einer brillanten Tänzerin oder einem Sänger, um den ſich die Directionen reißen, ihn zum Gaſtſpiel zu bekommen, ſo tritt auch ſogleich Hr. Sachſe mit ſeinen Bewerbungen in die Schranken. Was an Neuigkeiten in Ausſicht ſtand, was angeordnet vorbereitet war, tritt ſogleich vor einer ſolchen Erſcheinung in den Hintergrund, Alles ſteigt und fällt einer Renommée des Tages wegen.

So ging es bisher und ſo geht es noch. Kein neues Werk iſt unter ſeiner Leitung creirt worden, kein engagirter Künſtler hat ſich allgemeinere Geltung verſchafft, ſelbſt die nicht, denen glänzende Talente nicht abzuleugnen ſind. Fr. Burggraf, Frl. Anna Bach, Frl. Betti Melchior, Hr. Jauner, Kräfte von hervorragender Begabung und vom Hamburger Publicum vielfach ausgezeichnet, erhielten keine Gelegenheit ſich beſonders hervorzuthun.

Mit Beginn des Herbſtes fängt nun das Thaliatheater wieder an und zwar unter der artiſtiſchen Leitung Heinrich Marr's, der anerkanntermaßen ein ebenſo tüchtiger Künſtler als Regiſſeur iſt. Mit ihm wird und muß ſich das künſtleriſche Element auf dieſer zweiten Bühne um ein Bedeutendes heben. Man ſpricht von ſehr glücklichen Engagements, von Conceſſionserweiterung, von allerhand intereſſanten Vorbereitungen. Was wird nun Hr. Sachſe dem gegenüber aufſtellen? Eine Zeit lang hieß es, er habe Hrn. Görner, den bekannten Characterſpieler und dramatiſchen Schriftſteller, als Oberregiſſeur engagirt. Dies Gerücht iſt aber längſt ſchon widerlegt, und ſeitdem kein ähnliches wieder aufgetaucht, obſchon es doch wohl nöthig ſein möchte, daß Hr. Sachſe eine Art Dramaturg oder Unterdirigenten für ſeine Anſtalt gewinne. Daß er allein und nach allen Richtungen hin dem Theater vorſtehe, iſt eine Unmöglichkeit; um Alles überſehen zu können, muß ein Director nicht jedes Einzelne machen wollen und wo er es machen will, da geſchieht es, daß

man, wie jetzt an der hiesigen Bühne, nicht weiß wer Koch noch wer Kellner ist.

Wir kommen immer wieder darauf zurück: es auszusprechen, daß wir von dem guten Willen des Hrn. Sachse überzeugt sind, ebenso wie wir nicht anstehen, seine Thätigkeit und Unermüdlichkeit zu loben. Aber eben hierin liegt sein Unglück. Er will und thut zu viel, weil er sich keine bestimmten Maximen, kein festes Ziel gesetzt hat, sondern durch das, was er heute anfängt, das aufhebt, was er gestern begonnen. Er kreuzt seine eigenen Pläne und vereitelt die von ihm selbst kundgegebenen Absichten, weil er nicht ruhig bei einer Absicht oder einem Plane bleibt, sondern zehne zugleich ausführen will.

Wie wir hören, hat Hr. Sachse so ziemlich sein ganzes Personal gekündigt und es ist nun nur die Frage, ob er sich auf ein besseres vorgesehen hat. Wenn das nicht der Fall, wäre es ein Mißgriff, denn so mittelmäßig und untergeordnet auch vielfach das jetzige ist, so war es doch schließlich dazu gekommen, sich etwas mit einander einzuspielen und konnte, wenn es blieb und eine durchgreifende Regie über sich bekam, doch in der nächstkommenden Saison einigermaßen Ersprießliches leisten.

Juli und August werden nun so ziemlich noch mit Gastspielen aller Art hingehen, aber was wird dann zum Spätherbst geschehen? Noch verlautet darüber so gut wie gar nichts. Man weiß wenig oder nichts von neuen Engagements, von neuen Dramen oder dem Neueinstudieren alter hört man auch nichts, und in der Oper ist es ebenso. Und doch wird es Zeit, daß man daran denkt.

Der Hauptmoment für das hiesige Theater ist der Beginn des Herbstes. Wenn die Leute vom Lande herein, von ihren Reisen und aus den Bädern in die Stadt zurückkommen, wenn ihre Clubbs, ihre Gesellschaften noch nicht im Gange sind und doch die Abende bereits lang und kühl zu werden beginnen, also September und October muß das Theater in Hamburg besonders interessant und anziehend sein, denn in dieser Zeit sind die reicheren Einwohner und die bessere Gesellschaft noch durchweg disponibel und leicht an den Theaterbesuch zu gewöhnen. Hat diese Gewöhnung Platz gegriffen, so können dann die Soiréen und Spielpartien immerhin beginnen, ganz machen sie das so gewonnene Publicum nicht wieder abwendig. Ist es aber in dieser Zeit nicht gewonnen worden, so wird man seiner niemals habhaft werden. Darnach muß sich eine hiesige Direction richten.

Hr. Sachse muß also sorgsam ein paar interessante dramatische Neuigkeiten, ein paar Schau- und Lustspiele und eine oder zwei Opern vorbereiten. Ferner muß er einige classische Dramen und Opern, gut ausgestattet, neu einstudieren lassen. Die bessern seiner neu gewonnenen Darstellungskräfte muß er rasch und gut den Zuschauern vorführen, um ihnen bei denselben Respect zu verschaffen. Versäumt er das zu Anfang der Saison, so holt er das in ihrem späteren Verlaufe nicht mehr ein.

Das Ballet, für welches Hr. Sachse Frl. Käthchen Lanner und Monsieur Levasseur gewonnen, ist entschieden unter der jetzigen Direction gehoben worden. Dies Verdienst wollen wir nicht bestreiten, allein anerkennen können wir es nur, wenn die Hebung desselben mit der der sonstigen Branchen im Verhältniß steht. So lange sie eine einzelne ist, können wir sie nur als eine zufällige erklären.

Das Thaliatheater, das längere Zeit geschlossen war und nun im August erst wieder frisch beginnen wird, dürfte nach Allem, was man hört, dem Stadttheater eine sogenannte »rüde Concurrenz« eröffnen. Möge das Stadttheater sich bei Zeiten dagegen waffnen und Maßregeln treffen, derselben zu begegnen. Nun um dasselbe dazu anzueifern und anzuspornen, haben wir einstweilen diese Zeilen geschrieben, die man nun befolgen mag oder nicht. In unserem nächsten Bericht werden wir jedenfalls mit Ernst und Strenge das Programm des Winters beleuchten.

Breslau.

Das Ensemble-Gastspiel der k. k. Hofburgschauspieler aus Wien.

c. F. Wenn ich früher schon das in Aussicht stehende Wiener Ensemblegastspiel als etwas bei uns Epoche Machendes bezeichnete, so hat sich mein Ausspruch in allen Theilen bestätigt, denn bei jeder Vorstellung war, trotz der im wahren Sinne des Wortes

tropiſchen Hitze, ſo wie der um die Hälfte erhöhten Preiſe, das Haus ſtets vollkommen beſetzt, ja meiſtens ſogar das Orcheſter geräumt. Das aufgeſtellte Repertoir konnte an der großen und dauernden Theilnahme des Publicums nicht ſchuld ſein, denn es enthielt mit Ausnahme der »Grille«, des »Ernſten Heiratsantrags« und des »Wohlthäters« nur ſattſam Bekanntes und ſelbſt theilweiſe längſt ſchon bei Seite Gelegtes; ſie mußte alſo in der Art und Weiſe der Darſtellung liegen, und darin war ſie auch in der That begründet. Man drängte ſich zu dem Alten, oft Unbedeutenden, weil man verſichert ſein durfte, nicht blos — wie dies jetzt gewöhnlich bei uns der Fall iſt — Komödie ſpielen zu ſehen, ſondern einen wirklichen Kunſtgenuß zu finden, ſich an dem Gebotenen zu erwärmen und zu erfreuen.

Die hieſige Kritik hat ſich mit warmem, begeiſtertem Lobe über die Leiſtungen der Wiener Künſtler ausgeſprochen. Hr. Fichtner wurde als »Meiſter der Tournüre« bezeichnet, ſein Spiel als ein »ſcharfes Markiren nach den drei Richtungen des Tons, der Miene, der Stellung, deren ebenmäßige Richtigkeit und Zuſammenſtimmung das lebendige Characterbild fertig machen«. — Bei den Leiſtungen des Hrn. La Roche ſei es nur mehr »die Aufgabe der Kritik zu erkennen und in Worten auszudrücken, bis zu welcher Ausbildung es die darſtellende Kunſt bringen könne, wo es, aller Wahrſcheinlichkeit nach, für menſchliches Talent, menſchliches Studium nicht weiter hinausgehe« u. ſ. w.

Es iſt allgemein bedauert worden, daß wir La Roche in keiner bedeutenden Rolle zu ſehen bekamen, ſondern ſeine Kunſt nur in Epiſoden bewundern konnten. In unſern öffentlichen Blättern wurde dies zur Sprache gebracht und darauf »die beiden Klingsberg« angeſetzt — aber nicht gegeben. Ueberhaupt erlitt das bekannt gemachte Programm des Gaſtſpiels manche Aenderungen und darin war vorzugsweiſe die leidige »Grille« ſchuld, an der das Publicum, wie man ſo ſagt, einen wahren Narren gefreſſen hatte.

Es iſt nicht zuviel geſagt, wenn ich behaupte, Frl. Goßmann habe es unſerm Publicum förmlich angethan. Beim jedesmaligen Auftreten war ſie einer Fülle von ihr zufliegenden Blumenbouquets gewiß, welche die kleine Perſon ſo neckiſch aufzuleſen verſteht und dabei ſolch allerliebſte Kniire macht, daß ſie ſich nach jedem Actſchluß gewöhnlich mehremal herausbemühen mußte.

Frl. Boßler hat den großen Haufen, der für ſeine Zeichnungen gemeinhin wenig Sinn und Verſtändniß hat, nicht im Sturme erobert, aber deſto mehr Anklang bei denjenigen gefunden, welche ſolche Leiſtungen zu würdigen und zu ſchätzen wiſſen. Von dieſen Letzteren kamen auch die reichen Blumenſpenden, welche nach der Vorſtellung der »Bekenntniſſe« zu den Füßen der Künſtlerin fielen und die in jeder Hinſicht eine wohlverdiente Anerkennung genannt werden müſſen. — Auch Hr. Baumeiſter wurde ob ſeines warmen natürlichen Spieles vielfach und mit vollem Rechte belobt.

Wien hat uns im vorigen Jahre ſowohl, wie auch in dieſem eine Reihe von Kunſtgenüſſen bereitet, die es lebhaft wünſchen laſſen, die uns liebgewordenen Gäſte möchten auch ferner noch zu uns zurückkehren. Breslau wird die guten, alten Bekannten gewiß jedesmal mit offenen Armen empfangen und ihnen, ſo oft ſie ſcheiden, zurufen:

Wiederkommen!

Theater-Bericht.

(Juli.)

Operntheater.

Der Standpunct, von welchem aus die »Monatschrift« die Leistungen der hiesigen Oper beurtheilt, ist bekannt. Wir haben keinen Grund, von dem bis jetzt in dieser Hinsicht verfolgten Wege abzulenken. Die »Uebersicht der Leistungen des Operntheaters« — diesmal freilich in sehr gedrängter Form zusammengefaßt (im nachgetragenen Aprilhefte, S. 177) enthält alljährlich unsere Gedanken über die mehr oder weniger zweckmäßige Verwendung der reichlichen Geldmittel und der zum Theil bedeutenden Kräfte während des vergangenen Theaterjahres. Die rein künstlerischen Grundsätze, welche uns in diesen Aufsätzen geleitet, sollen uns auch künftig zur Richtschnur dienen. Nach wie vor werden wir jene Ideen geltend zu machen suchen, deren Inslebentreten wir zur Errichtung einer musterhaft organisirten Opernbühne für unerläßlich halten. Nach wie vor werden wir aber auch, — ohne Groll gegen die Personen, ohne Erinnerung an peinliche Erfahrungen, ohne systematisches Absprechen, — die einzelnen Vorstellungen der nun beginnenden Saison besprechen und jede gelungene Einzel- oder Gesammtleistung mit um so freudigerer Zustimmung begrüßen, je größer die Schwierigkeiten sind, welche sich, unter den obwaltenden Verhältnissen, dem Zustandekommen befriedigender Leistungen entgegenstellen.

Die diesjährige Saison wurde am 9. mit den »Hugenotten« eröffnet. Den Nevers sang Hr. Appé genügend, Spiel und Haltung waren aber nicht natürlich, nicht ungezwungen genug. Im Ganzen war sein Vorgänger, der stets zurückgesetzte Hr. Liebisch, ein besserer Vertreter dieses Parts. Als Page debütirte Frl. Zoczek. Die junge Dame ist im Besitze einer hohen, reinen Sopranstimme, ihre Coloratur ist genügend, ihr Spiel passend; sie scheint sich bereits eine ziemliche Routine erworben zu haben. — Die übrige Darstellung der Oper ist sowohl in ihren mehr oder minder gelungenen Einzelheiten, als in dem schlaffen, oft ganz mangelhaften Ensemble oft besprochen worden. Noch immer haben Saint-Bris und sein Vertrauter schwarze, alle übrigen Hofherren weiße Strümpfe, noch immer ist das Recitativ vom »kühnen Knaben« lächerlich, noch immer wird der Soldatenchor durch die Proch'sche Instrumentirung verdorben, noch immer machen die »Schwarzröcke« und die »blaue Schärpe« im vierten Act den bekannten komischen Eindruck, noch immer werden viele Tempi unbarmherzig gejagt, — kurz, noch immer ist sowohl die musikalische als die scenische Auffassung des Meyerbeer'schen Prachtwerkes eine durch und durch verfehlte und verschrobene.

Am 10. »Katharina«. — Am 11. »Jessonda«. — Am 12. »Robert«. Debüt des Hrn. Meyer, aus Pesth, in der Titelrolle. — Am 13. »Fidelio« Jaquino durch Hrn. Campe ganz gut besetzt. Frl. Hoffmann als Marcelline genügend. Hr. Arber vortrefflich, — auch die HH. Mayerhofer und Beck ganz gut. Orchesterbegleitung fast durchgehends zu stark, Chor gut. — Am 14. »Der Freischütz.«

Am 15. Zum ersten Male: »Die Zauberharfe«, phantastisches Ballet von Casati. — Diese Zauberharfe ist gar keine Harfe, sondern eine kleine Leyer. Mit der Zusammenstellung einer Handlung, — wenn man einige unzusammenhängende Scenen so nennen kann, — machen sich's die Herren Balletersinder

gar zu leicht. Diesmal wurden faſt nur Tänze vorgeführt, und zwar einige hübſche Balabile. Die Muſik iſt, — wie es bereits zur ſtehenden Norm geworden, — unter aller Kritik, — die falſch und ohne Präciſion ſpielende »Banda« gibt ihr den Gnadenſtoß. Frl. Cuechi und Frl. Ricci führten ihre Tanzparte ganz entſprechend aus. Die Ausſtattung des ermüdend langen Ballets iſt anſtändig; nur wäre zu wünſchen, daß die ſceniſchen Vorbereitungen in den Zwiſchenacten etwas geräuſchloſer vor ſich gingen. Das Ganze ſchien übrigens noch gar nicht reif zur öffentlichen Vorführung. Vielleicht war es auch nur eine Arrangirprobe, welche man dem Publicum, ſtatt einer wirklichen Vorſtellung, zum Beſten geben wollte.

Am 16. »Linda«. — Am 17. »Wilhelm Tell«. — Hrn. Meyer, der den Arnold als zweite Antrittsrolle gab, wollen wir eine bedeutendere Leiſtungsfähigkeit, als er bis jetzt entwickelt, für die Zukunft nicht abſprechen. Wenn es Hrn. Meyer ernſtlich darum zu thun iſt, Tüchtiges zu leiſten, — was wir gern vorausſetzen, — ſo rathen wir ihm, den ſchädlichen Gaumenanſatz zu beſeitigen, ſeine in ihrem natürlichen Timbre nicht unangenehme Stimme niemals zu forciren, ſein hübſches Falſett beſſer mit den übrigen Tönen zu verbinden, ſeinen Vortrag einfacher und natürlicher zu geſtalten, ſeine reine deutliche Ausſprache (eine angenehme Seltenheit) wohl zu bewahren, und im Allgemeinen Jenen, die man hier neueintretenden Sängern als Muſter zu empfehlen pflegt, nicht, oder doch nur in ihren Vorzügen nachzueifern. Hr. Walter, dem wir im verfloſſenen Jahre weder gute Rathſchläge noch aufmunterndes Lob verſagt hatten, ſcheint allmälig von dem zuerſt eingeſchlagenen guten Wege abgehen zu wollen. Sein Nabori, ſein Fiſcher (im »Tell«), ſein Gomez, haben an äußerlicher Zuverſicht gewonnen, an einfach herzlichem Ausdrucke verloren. Hr. Beck, deſſen künſtleriſche Eigenſchaften und raſche Fortſchritte wir gebührend anerkannt, deſſen Fehler und üble Gewohnheiten wir aber auch ſtets gerügt haben, ſcheint leider auf den Lobqualm einiger enthuſiaſtiſchen Berichterſtatter und auf das Geſchrei der unverſtändigen Menge mehr Gewicht zu legen, als auf die Bitten ſeiner Freunde und die Mahnungen der Kunſtverſtändigen. Wenn Hr. Beck ſich ſelbſt hören könnte, gewiß er würde einſehen, wie häßlich jenes beliebte »Loslegen«, wie geſchmacklos jenes Aushalten der vorletzten Note am Schluß einer Nummer, wie ſinnwidrig das langſame Herſagen des Recitativs im »Tell«, im Augenblick wo die feindlichen Soldaten dem Leuthold auf dem Fuße folgen, wie überhaupt all ſein Streben dahin gerichtet ſein ſollte, die Töne leichter und ſchneller zu nehmen, von ſeinem Geſange das Schwerfällige, Pathetiſche, welches oft den einfachſten Satz verdirbt, zu entfernen und ſeine an manchem Abend noch immer auffallend mangelhafte Intonation zu verbeſſern. Das Entzücken, mit welchem ein Theil des Publicums und der Kritik jede Note des Hrn. Beck aufnimmt, zwingt uns den Künſtler mit erneuter Strenge auf die Abwege, in die er ſich aufs Neue verliert, aufmerkſam zu machen. — Im »Tell« waren auch einige Neubeſetzungen. Frl. Joczek war ein genügender Gemmy, Hr. Lay ein ſehr wackerer Leuthold, im Spiel wie im Geſang. Das Enſemble war, abgeſehen von den hier üblichen, ſchnellen Tempi, unter Leitung des Hrn. Eckert, gut.

Am 18. »Die Zauberharfe«, diesmal in beſſerem Enſemble, aber noch immer unter hörbarem Lärmen auf der Bühne im Zwiſchenacte. — Am 19. »Der Prophet«. — Am 20. »Die Zauberharfe«. — Am 21. »Der Nordſtern«, Daniłowitz: Hr. Meyer, Georg: Hr. Walter. — Am 22 »Iphigenie auf Tauris«. Die Titelrolle, nach unſerer Meinung die ſchönſte Leiſtung des Frl. Tietjens, Pylades durch Hrn. Ander vorzüglich gut dargeſtellt und geſungen. Diana: Frl. Joczek, genügend. — Am 23. »Die Zauberharfe«. — Am 24. »Die weiße Frau«. Margaretha: Frl. Tobiſch. Wir behalten uns vor über die Leiſtungsfähigkeit der jungen Dame bei ſpäteren Gelegenheiten zu berichten. Die alte Margaretha der »weißen Frau« verlangt eine routinirte Sopraniſtin, und nicht eine der Bühne unkundige Altiſtin. Schon die frühere Beſetzung hatten wir ſtets als eine verfehlte angeſehen. — Am 25. »Das Nachtlager«. — Am 26. »Die Stumme«. — Am 27. »Die Zauberharfe«. — Am 28. anſtatt der angekündigten »Zauberflöte« wegen Unpäßlichkeit des Frl. Liebhart »Czaar und Zimmermann«. Czaar: Hr. Appé. — Am 29. »Die Zauberflöte«. Erſte Dame: Frl. Joczek, dritte Dame: Frl. Tobiſch. — Am 30. »Wilhelm Tell«. — Am 31. »Strabella«. Unpäßlich: Hr. Ander, — Strabella: Hr. Meyer.

Vorſtadttheater.

Am 2. eröffnete Hr. Weirauch, Komiker des Berliner Friedrichwilhelmſtädtertheaters, im **Carltheater** ſein Gaſtſpiel, welches achtzehn Abende in Anſpruch nahm. Er ſpielte während dieſer Zeit zwölf verſchiedene Rollen und zeigte in allen den gewandten, routinirten Schauſpieler, welcher ſich mit vollkommener Freiheit auf der Bühne bewegt, alle Pointen des Dialogs hervorzuheben weiß, und ganz ſicherlich vor einem norddeutſchen Publicum eine bedeutende komiſche Wirkung zu erzielen vermag. Daß es ihm hier nicht in gleichem Grade gelingen konnte, liegt erſtens in der ganz verſchiedenen und weit draſtiſcheren Spielart unſerer einheimiſchen Komiker, an welche das Publicum gewöhnt iſt, zweitens aber und hauptſächlich an dem vom Berliner Gaſte abgeſpielten Repertoir: die vorgeführten Novitäten mit ihren antebiluvianiſchen Witzen und Späßen konnten höchſtens den traurigen Beweis liefern, daß man anderswo noch ſchlechtere, ſeichtere, langweiligere Poſſen als in Wien ſchreiben und ſogar mit Beifall aufführen laſſen kann. Die älteren Stücke waren alle ſchon ſo bekannt und abgedroſchen, daß damit ebenfalls das Intereſſe nicht erweckt werden konnte, daher hielten ſich Beſuch und Beifall in ſehr beſcheidenen Grenzen. Von den hieſigen Mitgliedern wurde der Gaſt auf das Beſte unterſtützt; nur Frl. Probſt konnte trotz des beſten Willens und des redlichſten Fleißes weder im Spiel noch im Geſang den an eine Soubrette erſten Ranges geſtellten Anforderungen entſprechen: vollends ungenügend war ſie in allen Berliner Localrollen.

Nachdem Hr. Weirauch wieder abgezogen war, ſetzte Fr. Wallner ihr im vorigen Monate begonnenes und durch Dawiſon's Ankunft abgebrochenes Gaſtſpiel fort, welches alternirend mit jenem der Miß Lydia Thompſon an ſechs Abenden ſtattfand. Fr. Wallner trat in drei Novitäten auf und lieferte mit jeder Rolle einen neuen Beweis für das bedeutende Talent — ihres Mannes. Fr. Wallner, welche vor zehn Jahren noch dem Balletcorps des Leipziger Stadttheaters angehörte, iſt jetzt eine routinirte Schauſpielerin in allen Bühneneffecten wohl bewandert: offenbar verdankt ſie dies ihrem Manne: aber ſie verdankt ihm noch weit mehr, denn ohne glänzende äußere Gaben und ohne eigentliches dramatiſches Talent konnte ſie es nie weiter bringen als bis zur mittelmäßigen Schauſpielerin und doch genießt ſie in Deutſchland, Dank dem großen Talente des Hrn. Directors Wallner in der Behandlung der Theateragentien, der Journaliſtik und der Reclame, einen Ruf den ihre Leiſtungen nicht im Entfernteſten rechtfertigen. Die in Prag und Peſth plötzlich abgebrochenen Gaſtſpiele ſo wie die gänzliche Theilnahmsloſigkeit des hieſigen Publicums rechtfertigen dieſen Ausſpruch vollkommen. Die Verballhornung der reizenden Auerbach'ſchen Novelle »Barfüßele« durch Hrn. Reichenbach trug nur dazu bei, das bedeutende Talent der Fr. Birch-Pfeiffer in's hellſte Licht zu ſtellen. Eine ganz hervorragende Leiſtung war in dieſem langweiligen Stücke der alte Landfriedbauer des Hrn. Hungar. Sehr brav ſpielten auch die HH. Michälis und Swoboda: überhaupt war die ganze Darſtellung — mit Ausnahme der Dialectausſprache — eine recht gelungene. Fr. Louiſe Mühlbach, welche ſehr intereſſante Romane ſchreibt, ſcheiterte in ihrer dramatiſchen Arbeit »Der Prinz muß ſich vermälen«, vollkommen. Auch war das Stück ebenſo nachläſſig ſtudiert als in Scene geſetzt. Was die dritte Novität betrifft, »Prinz Allgold«, Märchen von Kneisl, ſo kann man, trotz der übergroßen Breite einzelner Scenen, dem Ganzen ein poetiſches Intereſſe, dem Verfaſſer ein aufmunterungswürdiges Talent nicht abſprechen. Die Conradi'ſche Muſik iſt hübſch. Die Darſtellung war allſeitig eine fleißige, Hr. Hungar in ſeiner Epiſode ganz vorzüglich, Frl. Wallner kaum genügend.

Ueber Frl. Thompſon wiſſen wir nichts zu ſagen: ſie iſt von früherher bekannt und iſt ſich gleich geblieben, nur daß ſie uns jetzt auch noch mit der unvermeidlichen »Picarde« quälte. Ihre Gaſtſpielabende wurden durch bekannte kleine Stücke ausgefüllt.

An der Wien folgte auf das ſo glücklich ausgefallene Gaſtſpiel der Italiener ein minder glänzendes deutſcher Künſtler. Wir meinen die Berliner Gäſte, — Frl. Heuſſer, HH. Hendrichs, Kaiſer und

Porth, — welche nach dreimaligem Auftreten, — »Don Carlos«, »Faust«, »Herzog Albrecht«, — theils wegen mangelhafter Unterstützung von Seite der Wiedner Direction, Regie und Schauspieler, theils wegen zu geringer Theilnahme von Seite des Publicums, — Wien verließen. Die Wahl der genannten Stücke war eine sehr unglückliche, die wenig erquickliche Bearbeitung der Bernauergeschichte durch Hrn. M. Mayr nicht ausgenommen. In Stücken, welche minder langweilig als das letztgenannte, minder schwierig als die beiden andern, hätten die Berliner Gäste wahrscheinlich bessern Erfolg gehabt. Hrn. Hendrichs kennen die hiesigen Theaterfreunde noch von seinem früheren Gastspiele an derselben Bühne als einen vorzüglich begabten Künstler, welcher, wie man auch über seine Leistungen urtheilen möge, jedenfalls auf mehr Achtung und Theilnahme Anspruch hat, als ihm von der hiesigen Kritik zu Theil geworden. Ebenso könnte über die größere oder geringere Leistungsfähigkeit des Frl. Heusser und ihrer zwei andern Collegen Manches für und wider gesagt werden, nur müßte dabei jener wegwerfende, geringschätzende, den Künstler verletzende Ton vermieden werden, mit welchem das Berliner Gastspiel in hiesigen Blättern besprochen wurde. Dieses Gastspiel war überhaupt so kurz, die Stücke so schlecht gewählt, die Umgebung so schwach, das Publicum so theilnahmslos, die Kritik so feindselig, daß ein näher eingehendes, die rechte Mitte einhaltendes Urtheil dadurch bedeutend erschwert wird. Man müßte die Gäste in mehreren Vorstellungen gesehen haben, um über ihre schauspielerische Fähigkeit ein bestimmtes Urtheil fällen zu können.

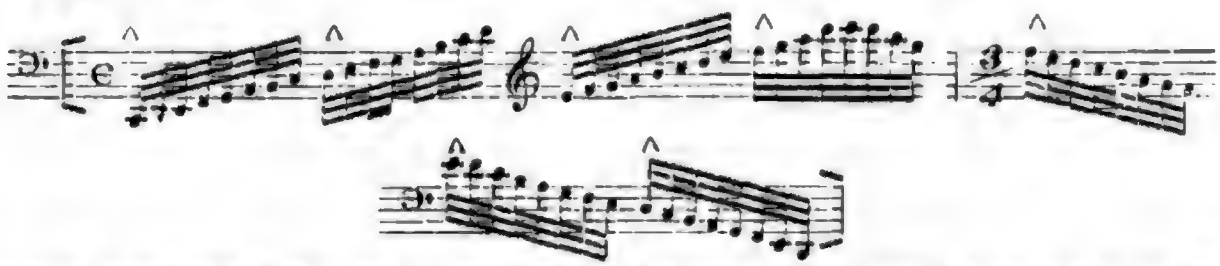
Der Thätigkeit des **Thaliatheaters** erwähnen wir nur um zu constatiren, daß Fr. Megerle die dortige Bretterwelt mit einem neugebackenen »Räuberkindlein« beschertе und Hr. Juin den Riesen Murphy in ein Gelegenheitsstück verwickelte. Der angerichtete Schaden ist noch nicht genau ermittelt worden.

Aus den Prüfungen am Conſervatorium.

S. B. Die Neugeſtaltung der Clavierſchule am hieſigen Conſervatorium gibt uns Anlaß dieſe Anſtalt wieder in das Bereich unſerer Beſprechungen zu ziehen, und ſo wenig uns unſere Ueberzeugungen erlauben über die Organiſation im Ganzen früher Ausgeſprochenes zurückzunehmen, ſo bindert uns dies doch nicht Fortſchritte und Verbeſſerungen, wo ſie im Einzelnen zu Tage treten, dankend anzuerkennen. Und ſo dürfen und müſſen wir der Direction zu der unternommenen und eine beſſere Zukunft verſprechenden Umgeſtaltung der Clavierſchule die Glückwünſche aller Wohlmeinenden darbringen; wir glauben ihr jedoch ſelbſt am beſten zu dienen, wenn wir unſere Meinung offen ausſprechen und über dem wohlverdienten Lobe auch, wo es uns nöthig ſcheint, den Tadel nicht verſäumen.

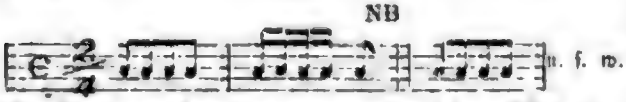
Die am 15. Juli abgehaltene Prüfung der Elementarclaſſe der Clavierſchule, welche ſeit weniger als einem halben Jahre unter der Leitung des Hrn. Rameſch ſteht, geſtattete uns, erfreuliche Hoffnungen auf die Weiterentwickelung dieſes leider lange Zeit als unwichtig betrachteten Zweiges des Unterrichtes zu bauen. Wir haben endlich im Prüfungsſaale ein fließendes, wohl accentuirtes Clavierſpiel gehört, und ſelbſt die früheren Schüler und Schülerinnen zeigten gerade in dieſen Puncten, was ein achtſamer fleißiger Lehrer in kurzer Zeit wirken kann. Ein markiger Anſchlag, richtig und zwar den rhythmiſchen Geſtaltungen gemäß abgeſtuft, — das war es, was uns gleich bei den erſten Tönen wohlthuend berührte. Die Prüfung zerfiel in zwei Abtheilungen, von welchen die erſte alle Schüler in Scalen und Uebungen vorführte, während die zweite, eine kleine Production, den vorzüglicheren Schülern in gediegenen Muſikſtücken aufzutreten Gelegenheit bot. Die erſte Abtheilung anlangend ſehen wir uns indeß genöthigt einmal auf den erſten, oberſten und einzigen ſchwarz auf weiß verbrieften Grundſatz muſikaliſcher Erziehung am Conſervatorium einzugehen: »Gut geleitete Scalaübungen ſind der Grund der Methode.« Wir können den Zweck des Scalaſpielens nur ſo präciſiren: a) Beförderung der Schnelligkeit und b) Kräftigung und Ausgleichung der Finger; endlich c) Kenntniß des Fingerſatzes und der Tonfolge in allen Tonarten. Wir müſſen aber hinzuſetzen, daß dieſe Ziele nicht auf Koſten allgemein muſikaliſcher Bildungsziele, namentlich auf Koſten des rhythmiſchen oder Tactgefühles angeſtrebt werden dürfen. Nun haben wir die Scalaübungen im Prüfungsſaale in einer Weiſe vernommen, welche nothwendig das rhythmiſche Gefühl des Zuhörers und des Spielenden beleidigen, ja bei Letzterem durch conſequent fortgeſetzte Ausführung abſchwächen muß. Man ſpielte ſo:

L. H.



und dieſer fortwährende Wechſel von $^{3}/_{4}$- und $^{2}/_{4}$ Tact wurde ſogar durch angeſchlagene Accorde auf den guten Tacttheilen ganz deutlich gemacht. Wir können uns hiermit nicht einverſtanden erklären, und ſonderbarer Weiſe ſcheint ein weiter unten zu rügender Fehler die Conſequenz dieſes rhythmiſchen non sens zu ſein. Müſſen denn gerade vier Octaven durchgeſpielt werden? Wäre es nicht beſſer, wenn man bedacht wäre dem rhythmiſchen Gefühl durch eine Spielart wie folgt:

oder eine andere ähnliche gerecht zu werden? — Möchte man uns darob nicht pedantiſch ſchelten und ſagen: „Man hat nie gehört, daß man beim Scalaſpielen einen Tact beobachten ſolle.“ Das rhythmiſche Gefühl iſt ein Ding, welches ſich eben ſo ſehr ſchärfen als abſtumpfen läßt, und wenn es leider viele Menſchen gibt, denen ein rhythmiſcher Verſtoß weniger wehe thut, als eine melodiſche oder harmoniſche Discordanz, ſo bleibt jener deshalb doch auch eine Discordanz. — Bei den Bertini'ſchen Etuden, die dann geſpielt wurden, vermißten wir die mit einer ſeltenen Conſequenz überſprungenen Pauſen an den Schlußtacten der erſten Theile ſo ſchmerzlich, daß wir nicht umhin können hierüber eine Rüge auszuſprechen. Es wurde in allen und ſehr häufig vorkommenden Fällen rhythmiſch ſo geſpielt:



Es iſt nicht zu begreifen warum in ſolchen Fällen der Profeſſor, oder wenn es dieſer unterläßt, der artiſtiſche Director nicht mit einem: „Halt! Ich bitte um die Achtelpauſen,“ dazwiſchen treten ſollte. Der Zuhörer unten im Parterre würde dann ſehen, daß man oben auf dem Podium, auch am grünen Tiſche, muſikaliſch-empfindlich iſt; uns aber würde man der Nothwendigkeit entheben, ſolche Gewohnheitsſünden zu rügen. Die nun folgende Production brachte 1. Mendelsſohn's Phantaſie über das iriſche Volkslied, von einem Frl. Frieben recht hübſch und mit Ausdruck geſpielt, 2. einen erſten Sonatenſatz von Haydn, ganz ohne Tact und ohne Pauſen (Frl. Schmidl); — 3. die E-dur-Variationen von Händel, welches geiſtſprühende Stück unter den Händen des ſpielenden Fräuleins (Linpöfh) ſehr mattherzig ausfiel: viele ganz unpaſſende Ritardando's oder vielmehr doppelt ſo langſame Zeitmaße an den Theilſchlüſſen brachten auch viel Störung in dieſes die Kräfte der Schüler weit überragende Muſikſtück; — 4. den erſten Satz der Sonate von Beethoven, op. 79, welcher von dem talentirten Zöglinge J. Müller in einem raſenden Tempo und in nothwendiger Folge davon fehlerhaft und mit Mühe und Noth zu Ende geſpielt wurde; — endlich 5. das kleine B-Trio von Mozart, recht nett und mit hübſchen Nüancen geſpielt von Frl. E. Ivan, welchem wir nur mehr Kraft in Accorden und mehr Ruhe im Vortrage wünſchten. — Wir werden Hrn. Rameſch's Bemühungen mit der größten Theilnahme auch ferner verfolgen, und ſind gewiß, daß, wenn er den oben gerügten Mängeln abgeholfen haben wird, der Eindruck ſeiner künftigen Prüfungen ein noch viel wohlthätigerer ſein wird.

Am 16. v. M. fand hierauf die Prüfung der ſogenannten „Ausbildungsclaſſe“ der Clavierſchule ſtatt (Profeſſor Pirkhert), über welche wir uns leider kürzer faſſen müſſen, da der Mangel eines Programms uns die Möglichkeit eines eingehenden Referats abſchnitt. Wir ſagten vorhin „ſogenannten“, — weil es etwas wunderlich iſt, bei der Prüfung einer Ausbildungsclaſſe die Hälfte der ganzen Zeit (ein ganzer Nachmittag!) mit Scalenvorträgen auszufüllen. Dieſe „gutgeleiteten“, aber nicht immer gutausgeführten Scalaübungen, dieſer „Grund der Methode“, könnten doch wohl hier auf ein viel beſchränkteres Maß zurückgeführt werden. Alle Zuhörer, die Direction miteinbegriffen, verlangen doch wohl eigentlich nur das Reſultat der Bemühungen des Profeſſors und ſeiner Zöglinge (was ohnehin ſchon viel Zeit und Geduld in Anſpruch nimmt), nicht aber den ganzen Weg zu ſehen, wie man dahin gekommen iſt. Sich zu überzeugen, ob während des Curſes tüchtige techniſche Studien gemacht, ob die Scalen „gut geleitet“ werden, — dazu, meinen wir, hätte die Direction des Conſervatoriums hinlänglich Zeit und Gelegenheit bei dem Beſuche der Schulen; den Gäſten und Zuhörern ſollte man doch muſikaliſch durchweg Genießbares vorſetzen; der Kenner merkt wohl aus den vorgetragenen Stücken, ob der Schüler gleiche oder ungleiche Finger hat, d. i. ob die Scalen gut geleitet worden ſind, — die wirklichen leibhaftigen Scalen aber jagen ihn zur Thür hinaus, und daher kommt es, daß Viele ſich über die Leiſtungen im Conſervatorium kein klares Urtheil bilden können.

Da man indeß ſchon Scalen und zwar viel Scalen producirt hat, ſo legt uns unſere Referentenpflicht auch die Nothwendigkeit auf zu ſagen, daß viele Schüler und noch mehr Schülerinnen dieſelben ziemlich holperig, ſtotternd und falſch geſpielt haben. Wir legen natürlich dergleichen bedauerliche Schülerſünden keineswegs dem notoriſch ſtrengen und ſorgfältigen Herrn Profeſſor zur Laſt. Vielmehr möchten wir glauben, daß einige der Zöglinge entweder zu wenig Talent haben, oder zu wenig Fleiß entwickelten, um ſich ihrer Aufgabe würdig zu entledigen. Die Anzahl der Schüler dürfte einerſeits auch für die jetzt vermehrte Stundenanzahl zu groß ſein; anderſeits dürften die Mängel der Organiſation, vermöge welcher manche Schüler mehrere Inſtrumente zugleich lernen, ſchuld ſein. — Was die Spielart anlangt, ſo iſt uns aufgefallen, daß hier die Scalen anders betont werden als in der Elementarclaſſe:

Warum einigen ſich die beiden Herren Profeſſoren nicht, und führen eine gleichmäßige Methode ein, — ein Vorzug, welchen eben gerade ein Conſervatorium bieten kann und — ſoll?

Was die eigentlichen Vortragsnummern betrifft, ſo wurden faſt lauter Sonaten und Stücke von Clementi geſpielt. Wir reſpectiren natürlich dieſen Namen vollſtändig, — möchten aber doch vor aller Einſeitigkeit und Einförmigkeit warnen. Mozart war nur mit der Phantaſie in C-moll und der Gigue in G (von W. Scheuner ſehr gut geſpielt) vertreten; Cramer (in der Etude), Bach und Beethoven gar nicht. — Unter den weiblichen Zöglingen zeichnete ſich ein Frl. Binder vortheilhaft aus. — Die von allen Schülern eingelernten Cadenzen, ſo richtig und zierlich ſie auch ſind, können wir an einem Conſervatorium nicht gutheißen: an einer Anſtalt, wo die Verpflichtung zum Beſuche des harmoniſchen Curſes wenigſtens auf dem Papiere ſteht, ſollte man den Zöglingen nicht wie künftigen Ur-Dilettanten Cadenzen eintrichtern, ſondern vielmehr verlangen, daß ſie ſelbſt welche machen können. Beſonders mißfiel uns dieſer muſikaliſche Zwang bei dem begabten Zögling W. Scheuner, welcher derartiger Gängelbande wahrlich nicht bedarf. Daß die Schülerinnen derſelben weniger entbehren können, begreifen wir vollkommen, aus Gründen, die nicht von uns geſagt werden ſollen.

Wir gedenken ſchließlich mit Vergnügen der würdigen Haltung der Zuhörerſchaft, in Folge der endlich energiſch gehandhabten Ordnung ſeitens der Direction.

⁄. Die Prüfung der Mädchen-Geſangſchule (III. Claſſe) ließ abermals die ſchon im vorigen Jahre wahrgenommenen Vorzüge und Fehler der Fr. Marcheſi deutlich hervortreten. Ihre Schülerinnen ſingen durchwegs mit reiner Intonation und mit einer für den Zuhörer ſehr angenehmen Sicherheit, die man ſonſt bei Zöglingen ſelten anzutreffen pflegt: auch das Athemholen iſt meiſtens gut eingetheilt und nicht zu vernehmbar, im Operngeſang wird Licht und Schatten ohne Uebertreibung und Affectation ziemlich richtig vertheilt. Fr. Marcheſi ſcheint auch die Stimmen weder zu forciren noch zu ermüden, denn ihre Schülerinnen ſingen ohne große Anſtrengung und mit friſchen Stimmen. Das wären ſo ziemlich die Vorzüge dieſer Geſangsclaſſe; nun wollen wir aber auch die Schattenſeiten näher betrachten. Wir begegnen bei den verſchiedenen Schülerinnen der Fr. Marcheſi einem verſchiedenen Stimmanſatze, woraus wir leider folgern müſſen, daß es vom Zufalle abhängt, wenn der Anſatz gut iſt. Der Anſatz iſt aber das Fundament der Stimmbildung; wenn dieſes nicht unerſchütterlich feſt ſteht, kann nie mit Erfolg weiter gebaut werden. Freilich könnte Fr. Marcheſi einwenden, ſie beſchäftige ſich nur mit der höheren Ausbildung und einige Schülerinnen hätten ſchon einen ſchlechten Stimmanſatz gehabt, als ſie in ihre Claſſe traten: ſie würde aber in dem Falle beſſer thun, ſolche Schülerinnen nicht aufzunehmen. Auf die Ausgleichung, auf das Verſchmelzen der verſchiedenen Stimmregiſter ſcheint die Meiſterin nicht genug Sorgfalt zu verwenden; entſchieden verwerflich iſt das — wie wir annehmen müſſen, — von der Lehrerin wenigſtens geduldete Cokettiren mit den tie-

feren Tönen. Dieſe ſind nur in den ſeltenſten Fällen echte, aus voller Bruſt kommende Töne, ſondern gewöhnlich künſtlich erzeugte Hals- und Gaumenlaute, welche mit dem übrigen Stimmcharacter der Schülerinnen in gar keinem Verhältniß ſtehen. Es iſt eine Eigenthümlichkeit des Publicums, daß es in Entzücken geräth, ſobald eine Sängerin ſolche Baßnoten »loslegt«, aber eine ernſte und künſtleriſch gebildete Lehrerin ſollte einer ſolchen Geſchmacksverirrung doch wenigſtens nicht Vorſchub leiſten. Eine andere Schattenſeite des Marcheſi'ſchen Unterrichts iſt die fehlerhafte Ausſprache (ſowohl deutſch als italieniſch) und der mangelhafte declamatoriſche Vortrag ſämmtlicher Schülerinnen. Im Liede iſt der Text eben ſo wichtig als die Muſik. Er muß rein und verſtändlich ausgeſprochen, die Interpunction gehörig beobachtet, das Weſentliche hervorgehoben, und dies Alles mit dem correcten muſikaliſchen Vortrage in harmoniſchen Einklang gebracht werden. Nach dem bisher Gehörten glauben wir kaum, daß Fr. March.ſi berufen ſei dies ihren Zöglingen verſtändlich zu machen. In Bezug auf die Ausſprache werden die ſtummen Endſylben durchgehends zu ſtark betont, wie z. B.: »Lie-ben« — »ſprechen«, — dann das ü immer wie i ausgeſprochen: »Glick« — »fir« — »hiniber u. d. m. Im Italieniſchen erhält die Ausſprache durch das Nichtbetonen der Doppelconſonanten (tera ſtatt terra — vendota ſtatt vendetta — ragio ſtatt raggio) etwas unerträglich Mattes, dann ſprechen ſie wie im Deutſchen das u vor dem e immer wie w aus: qwesto ſtatt questo — qwalità ſtatt qualità u. ſ. w.

In der Vocaliſation leiſtet — außer dem bekannten Frl. Fritſche — keine der Schülerinnen Erhebliches. Im Gegentheile begegnen wir nur zu oft einer ſehr mangelhaften Abſtufung von einem Ton zum andern. Noch einer Unart wollen wir erwähnen: Das Verbinden eines tiefern mit einem hohen Tone (im Portament) auf dem Laute a wird von einigen Schülerinnen mit Unterſchiebung eines u bewerkſtelligt: anſtatt a⁀a ſingen ſie a⁀ua. Es ließen ſich noch viele ſolche zu beſeitigende Uebelſtände auffinden, doch iſt es oft ſehr ſchwer ſie in Kürze deutlich zu bezeichnen.

Trotz der hier flüchtig erwähnten Uebelſtände der III. Geſangsclaſſe iſt doch immer dem Vereine zur Acquiſition der Fr. Marcheſi zu gratuliren, indem dieſelbe, — wenn auch nicht allen Anforderungen entſprechend — doch in der kurzen Zeit ihres Wirkens bei dieſem Inſtitute mehr geleiſtet hat als alle ihre Vorgänger in langen Jahren. Frl. Ferrari hat ſich im Auslande ſchon eine ſehr ehrenwerthe Stellung zu verſchaffen gewußt und Frl. Fritſche könnte mit ſo mancher »renommirten« Sängerin in die Schranken treten. Iſt dies auch vielleicht nur ein ſehr relatives Verdienſt, ſo muß es doch immer anerkannt werden. Von den diesmal producirten Schülerinnen würden wir dem Frl. Kraus (ihren Triller ausgenommen) den Vorzug geben.

Leider waren wir verhindert der Prüfung der III. Violinclaſſe (Profeſſor Joſef Helmesberger) beizuwohnen. Wie wir aber hören, leiſteten die Zöglinge wie im vorigen Jahre auch heuer wieder ſehr Anerkennenswerthes und beſonders auf zwei unter ihnen kann ihr tüchtiger Lehrer ſtolz ſein. Lobend muß auch die entſchieden beſſere Richtung des Prüfungsprogramms erwähnt werden, indem wir neben Beriot, Lipinski, Mayſeder, Vieuxtemps und Rode auch Mendelsſohn und Bach darin vertreten finden.

Die Production bei Gelegenheit der Prämien-Vertheilung fand am 29. Juli in üblicher Weiſe ſtatt.

Laut gedrucktem Ausweiſe wurde das Conſervatorium im Schuljahre 1856 — 1857 von 209 Zöglingen (62 weiblichen, 147 männlichen) beſucht, von welchen 24 einen harmoniſchen Curs durchmachten; — die übrigen 185 bleiben alſo ohne die dem Muſiker nothwendigen Kenntniſſe, oder ſie ſuchen dieſelben außerhalb des Conſervatoriums. — 129 Zöglinge ſind von dem höchſt mäßigen Schulgelde (3 oder 4 fl. monatlich) befreit, 40 zahlen blos die Hälfte desſelben, — 40 bezahlen es ganz.

Nach den Prüfungen wurden 53 Prämien und 7 ſilberne Geſellſchaftsmedaillen vertheilt. Manche Profeſſoren ſcheinen mit ſolchen Auszeichnungen ſehr freigibig zu ſein. Außerdem können wir uns mit der Anſchaffung ſolcher ſilbernen Medaillen ſchon der Koſten wegen nicht einverſtanden erklären.

Rundschau.

Aachen. — Hr. Director Greiner iſt fortwährend bemüht renommirte Gäſte vorzuführen. Zuerſt ſang Hr. Ander aus Wien mit vielem Erfolge; ihm folgten Fr. Laßlo-Doria aus Darmſtadt, Hr. Theodor Formes aus Berlin und Frl. Emilie Krall aus Dresden. Letztgenannte Künſtlerin trat ſechs Mal auf, — als Amina, Suſanne, Alice, Agathe, Lucia und Martha; — ihre Leiſtungen wurden vom Publicum mit geſteigerter Theilnahme aufgenommen und in den Aachner Blättern enthuſiaſtiſch gelobt. — Das hier für die Saiſon engagirte Opernperſonal iſt keineswegs geeignet die Gäſte zu unterſtützen. Namentlich ſtört der erſte Tenor Hr. Wild durch gänzliche Stimmloſigkeit, übermäßiges Schreien und forcirtes Spiel.

Dresden. P. — Bei dem in den Sommermonaten ſtatthabenden Doppelſpiel auf dem Hoftheater in der Stadt und am Linke'ſchen Bade, ſowie der gegenwärtigen Reihe von Gaſtſpielen in Oper und Schauſpiel iſt das Perſonal der Hofbühne ſo anſtrengend beſchäftigt, daß von Novitäten keine Rede ſein kann, kaum daß ältere Werke ungenügend neueinſtudiert werden. Wohin dies allerdings ein Inſtitut führen muß, dem man den Namen Kunſtanſtalt beilegt, möge dahingeſtellt bleiben.

— Im Schauſpiel ward „Werner“ von Gutzkow, in der Poſſe der „Zauberſchleier“ und der „Bauer als Millionär“ neu einſtudiert. Das im vorigen Berichte erwähnte Gaſtſpiel der Frl. Steger vom Hoftheater in Hannover führt uns zu der Bekanntſchaft einer jungen Künſtlerin, die ſehr vortheilhafte Naturanlagen, durchaus aber noch nicht künſtleriſche Entwicklungsphaſen zurückgelegt hat, denn Tonanſatz, muſikaliſche Declamation, verſtändnißvoller Vortrag des Recitatives, ſowie Sicherheit im Mienen- und Geberdenſpiel ſind bis jetzt noch wenig entwickelt, dagegen hat der Timbre der Stimme ein ſympathetiſches Colorit, das ſehr anſpricht, was ſich beſonders in der Partie der Agathe ſehr günſtig zeigt, während die zweite Partie Alice, zu gewagt erſchien, daher im Ganzen als nicht gelungene Aufgabe zu betrachten iſt. An demſelben Abende (im „Robert der Teufel“) begann Fr. Marlow, vom Hoftheater in Stuttgart, ihr Gaſtſpiel, ſetzte es als Katharina im „Nordſtern“ fort und beendete es in der Titelrolle der „Lucia“. Alle drei Partien bekundeten die tüchtig geſchulte und routinirte Coloraturſängerin, nur iſt die Stimme ſchon abgeſungen und in Tiefe wie Höhe oft unſchön; außerdem beeinträchtigt eine volle und kleine Perſönlichkeit die günſtige Wirkung der äußern Erſcheinung. Außer dieſen beiden Damen traten noch die HH. Mertens und Wild als Gäſte hier auf, erſterer nur zweimal („Stradella“, „Capuletti“), letzterer bis jetzt erſt einmal als Edgard, weshalb der nächſte Bericht mehr über denſelben bringen wird *), über Hrn. Mertens iſt blos das einfache Referat nöthig, daß derſelbe ſeine ehemals ziemlich hübſche Tenorſtimme ſchon vor Jahren verloren und nicht wiedergefunden hat.

— Das Princip der Bewegung war im Schauſpiel ein noch viel bedeutenderes als in der Oper, denn es zogen nicht weniger als ſechs Gäſte an unſerm Theaterhimmel vorüber, es waren: Frl. Guinand vom Wilhelmſtädtertheater in Berlin; Frl. Dettmer vom Stadttheater in Frankfurt. Frl. Wulff vom Hoftheater in Weimar. Von dieſen drei jungen Damen zeigte die letztere eine überraſchend vorzügliche Begabung, die ſowohl durch ihre äußere Erſcheinung wie auch Sprache einen wohlthuenden Eindruck hinterläßt, die durch eine ideale und poetiſche Auffaſſung gehoben wird. Bei guter Leitung verſpricht die junge Künſtlerin eine große Bedeutenheit. Im mehr naiven Fache ſteht der vorhergenannten Gaſtin Frl. Dettmer ſehr nahe, wenigſtens was Befähigung und äußere Erſcheinung anlangt. Am wenigſten günſtig geſtaltet ſich das Urtheil über Frl. Guinand, die zwar eine gute äußere Erſcheinung auf der Bühne iſt, doch noch zu ſehr auf dem Standpunct der Anfängerin verblieb, um viel über dieſelbe berichten zu können.

— Von den Herren hatte Hr. Köfert, aus Frankfurt a. M., ein längeres Gaſtſpiel (als Egmont, Uriel, Tellheim, Fauſt und Rocheſter) und zeigte, daß ihm eine längere Bühnenroutine Manches erleichtere, was ihm über ſeine nicht immer tiefe Erfaſſung der poetiſchen Aufgabe bequem hinweghilft. Würde Hr. Bürde nicht von Neuem engagirt ſein, ſo hätte die hieſige Bühne an Hrn. Köfert eine recht gute Acquiſition und Erſatz machen können, ſo aber iſt dies Gaſtſpiel unnöthig. Weniger möchte dies von den beiden Gäſten vom Hoftheater in Weimar, den HH. Lemaiſter und Hermann, geſagt werden. — Erſterer iſt zwar mit ſeinen Studien noch lange nicht bis

*) Siehe weiter oben die Notiz aus Aachen. A. d. R.

zum Kunſtbewußtſein vorgedrungen, doch zeigt ſich Streben und jugendliches Feuer und zwar am günſtigſten als Carl Moor, weniger im „Wallenſtein“ als Max Piccolomini, wo ihm der poetiſche ideale Aufſchwung abging. Mehr im Luſtſpiel bewegte ſich Hr. Herrmann, der zwar keinen hervorragenden, doch gut und ſolid gebildeten, ſtrebſamen, jungen Künſtler bekundete, der bei fortgeſetzten Studien guter Vorbilder ein brauchbares Mitglied zu werden verſpricht.

— Die im vorigen Hefte der „Monatſchrift“ erwähnte Frl. Schulz aus Berlin iſt dahin zu verändern, daß damit Frl. Laura Schubert vom Thaliatheater in Hamburg gemeint war, die für dieſen Sommer zu den Vorſtellungen im Linke'ſchen Badetheater engagirt iſt und in niedern Poſſen die Soubrettenpartien übertragen bekommt, doch über dieſen Standpunct ſich wohl kaum zu erheben vermag, wenn auch hier und da Befähigung hierzu hervorleuchtet.

— Als Haſſan im „Fiesco“ betrat Hr. Dawiſon unter lauter Begrüßung wieder die hieſige Bühne, dagegen hat ſich Hr. E. Devrient in ländliche Ruhe zurückgezogen und ſpielt den Landwirth.

— Das hieſige Publicum iſt Feind aller öffentlichen und geheimen Scandale und Poſſen, deshalb machte die einzige Vorleſung in Thieme's Hotel des Franz Bacherl hier gar kein Aufſehen und blieb völlig unbeachtet, ſelbſt die Tageskritik wagte kein beſonderes Referat darüber.

— Das Verwaltungscomité der Tiedge-Stiftung (zu gleichem wohlthätigen Zweck wie die Schiller-Stiftung) veranſtaltete im k. großen Garten ein Sommerfeſt, das, begünſtigt durch ſchönes Wetter, ein ſehr zahlreiches und zum Theil gewähltes Publicum daſelbſt verſammelte. Als Hauptpunct war eine im Sommertheater des großen Gartens veranſtaltete Feſtvorſtellung anzuſehen, zu der, außer einer zu dieſem Zwecke von Dr. J. Payſt gedichteten und von G. Riccius in Muſik geſetzten Feſtcantate Schiller's „Glocke“ als Melodram mit lebenden Bildern als wichtigſter Schwerpunct gewählt war und deshalb Frl. Berg und Hr. Winger vom Hoftheater als recitirende Sprecher, der jüngere Künſtlerverein wie auch das Ballethor des Hoftheaters als Darſteller zu den lebenden Bildern hergezogen waren. Vorausſichtlich konnte an ein vollſtändiges Gelingen der geſtellten Aufgabe, wegen Mangel an Proben, nicht gedacht werden, doch könnte man dies und manches andere Uebel noch überſehen, wenn man wenigſtens nicht verſäumt hätte, einige Beziehungen zu dem Dichter Tiedge anzudeuten, ſo aber fand derſelbe nur ſo beiläufig in der nichts weniger als originellen Cantatendichtung eine nothdürftige Erwähnung. Keines der Gedichte Tiedge's kam weder muſikaliſch noch declamatoriſch zum Vortrag und doch nannte man das Ganze „Tiedge-Feſt“. — Der Hauptzweck, das Geld, wurde natürlich erlangt, doch ſoll ein Comité auch noch Höheres als nur dieſes zu wahren ſuchen.

— Das zweite Theater brachte in ſeinem Sommerlocale, dem großen Garten, drei Novitäten von Ferd. Stolle. „Neue humoriſtiſche Studien“, Poſſe in zwei Acten; „Schreckwirkungen“ von L. Günther und „Auch ein Bacherl“ von Kaiſer. Außerdem gaſtirte mit gutem Erfolg Hr. Leopold Günther vom Hoftheater in Braunſchweig, der ſich mit geſundem und friſchem Humor vor Uebertreibungen ſeiner komiſchen Partien zu hüten wußte und deshalb ſehr beifällig und günſtig hier aufgenommen wurde.

Königsberg. — Th. L. Nachdem die Citrone bis auf den letzten Tropfen ausgepreßt, hat die Direction ſich endlich um die Mitte des Juli entſchieden, Ferien zu machen. Das Haus, das ſeit Wochen leer und verödet geſtanden, iſt für einen Monat geſchloſſen worden. An Anſtrengungen, nicht um dem Publicum künſtleriſche Genüſſe zu bieten, ſondern um der Ebbe in der Tagescaſſe abzuhelfen, hat es Hr. Woltersdorff nicht fehlen laſſen. Die Gäſte jagten und drängten ſich, das Ergebniß ſämmtlicher Gaſtſpiele war indeß ein ungünſtiges. Im Intereſſe der Gäſte bedauern wir das Reſultat; die meiſten von ihnen hätten eine beſſere Aufnahme verdient. So vor Allem der Violinvirtuoſe Hr. Henry Wieniawski. Seine drei Concerte, die in dem Theater ſtattfanden, boten Vorzügliches; ſie blieben unbeſucht. Andere Gäſte, die ebenſowenig reuſſirten, wovon der Baritoniſt Hr. Hauſer, ein Bruder des unlängſt verſtorbenen hieſigen Capellmeiſters, und die Sängerin Frl. Belke. Unter der gleichen Ungunſt der Verhältniſſe litten Hr. und Fr. Grobecker; auf ihr mehrwöchentliches Gaſtſpiel kommen kaum drei oder vier Abende, wo die Vorſtellung ziemlich gut beſucht war. Hr. Grobecker iſt ſonſt in Königsberg ſehr beliebt, er hat in früheren Jahren in derſelben, für theatraliſche Unternehmungen unglücklichen Zeit eine bedeutende Anziehungskraft ausgeübt, und vielleicht wäre das Nämliche auch diesmal der Fall geweſen, aber das Perſonal, welches mit ihm mitwirkte, mußte entſchieden zurückſchrecken. Das eigentliche Schauſpielperſonal, an ſich dürftig und mangelhaft genug, war in die Provinzialſtädte geſchickt, wo, nebenbei bemerkt, die Geſchäfte gleichfalls herzlich ſchlecht gehen, von dem Mittelmäßigſten das Mittelmäßigſte war zur Unterſtützung der Gäſte zurückgeblieben. Es iſt wahrlich nicht befremdend, wenn ſich das Publicum von Vorſtellungen ferne hält, in denen ein Figurant als erſter Liebhaber agirt, den man den ganzen Winter hindurch bei jedem Auftreten ausgelacht hat. Es ſei ſchließlich des Triogaſtſpiels der HH. Wachtel und Duffke und des Frl. Geiſthardt gedacht. Ein volles Haus, ein geſteigerter Beſuch iſt auch durch dasſelbe nicht erzielt worden. Frl. Geiſthardt erntete für ihre Virtuoſität als Coloraturſängerin Beifall; einer durchſchlagenden und nachhaltigen Wirkung konnte die Dame ſich nicht rühmen, ihrem Geſang fehlt die Seele. Hrn. Duffke's Stimmmaterial

iſt vollſtändig abgenützt, dagegen beſitzt er eine achtungswerthe vis comica. Der Tenor Hr. Wachtel erfreute ſich der beifälligſten Anerkennung. Seine Stimme iſt von kräftigem und ſchönem Klange, namentlich in den höheren Lagen von einem ſeltenen Schmelz; dem Spiel fehlt vorerſt noch die künſtleriſche Durchbildung. Vom Kölner Stadttheater endlich gaſtirte die Sängerin Frl. Babette Müller auf Engagement, das letztere kam zu Stande, da die Dame allen Anforderungen genügte. Alsbald aber entſtanden zwiſchen dem neugewonnenen Mitgliede und der Direction höchſt unangenehme Erörterungen und Zwiſchenfälle, für welche allgemein die Direction verantwortlich gemacht wird. Vielleicht mit Unrecht. Thatſache iſt, daß Hr. Woltersdorif den Contract des Frl. Müller gegen eine Abſchlagszahlung von 400 Thlrn. gelöſt hat.

Leipzig. C. M. — Grunnert ſetzt ſein Gaſtſpiel mit wachſendem Erfolge fort. Leider verfällt auch er in den Fehler ſo vieler Virtuoſen-Gäſte, ſeinen Cyclus in einer unglaublich kurzen Zeit abzuſpielen! Den 22. gab er unter großem Zulauf den Nathan, den 24. den Grafen Rantzau („Miniſter und Seidenhändler"), den 27. den Fallſtaff, den 28. den Magiſter Laſſenius („Der Hofmeiſter in tauſend Aengſten") und die Declamation der „Glocke", den 29. eine Wiederholung des Fallſtaff. Letztere Rolle befeſtigt ihn aufs Neue ſtärker denn je in der Gunſt und hohen Meinung des Publicums und der Kritik. Die Aufführung des „Heinrich IV." — auf unſerer Bühne ſeit Decennien wieder die erſte — hatte ein gewähltes Publicum ins Theater gezogen, wie wir es ſelten ſehen. Um ſo ſchwerer wog der Beifall, der dieſem köſtlichen zwar buchſtäblich ſehr paſtös, mit ſtärkſten Deckfarben, aber diesmal durch und durch originell und characteriſtiſch malenden Fallſtaff geſpendet wurde. Wir erwarten noch von Grunnert den Chorführer in Schiller's „Braut von Meſſina" zu ſehen. — Anfangs Auguſt wird das Theater auf einige Tage geſchloſſen, um einige bauliche Veränderungen zu erfahren.

Brüſſel. — Ein muſikaliſches Preisgericht, beſtehend aus den HH. Fétis, Snel, Hanſſens, Dauſoigne-Méhul, Boſſelet, Soubre, Samuel und Stiénon verſammelte ſich am 14. Juli im Academieſaale, um vier verſchiedene muſikaliſche Bearbeitungen einer dramatiſchen Scene, „Abel's Ermordung", anzuhören. Der erſte Preis wurde Hrn. Benoit, einem Schüler des Hrn. Fétis, zugeſprochen. Der junge Mann erhält nun während vier Jahren 2500 Francs jährlich, um in Deutſchland, Italien und Frankreich ſeine künſtleriſche Ausbildung zu vervollſtändigen. Den zweiten Preis, — eine goldene Medaille, 300 Francs werth, — erhielt Hr. Conrard, Schüler des Hrn. Dauſoigne-Méhul. — Die eigentliche Preisvertheilung findet erſt während der September-Nationalfeſte in öffentlicher Sitzung der Academie ſtatt, wobei dann das gekrönte Werk mit großem Orcheſter zur Aufführung gebracht wird.

Wien.

Vorſchläge. Bemerkungen. Tagesfragen.

Durch den plötzlichen Tod Lußberger's iſt das Burgtheater um ein talentvolles, in ſeiner Art hochſchätzbares Mitglied ärmer geworden. Der ſeinem Berufe ſo frühzeitig entriſſene Künſtler war bereits unter Holbein (in den Vierzigerjahren) Mitglied des Burgtheaters geweſen, hatte dasſelbe jedoch wegen mangelhafter Beſchäftigung und offenbarer Zurückſetzung verlaſſen, um die ſchweren und undankbaren Pflichten eines Oberregiſſeurs des Schauſpiels im Theater an der Wien zu verſehen. Er entwickelte dabei die anerkennenswertheſte Thätigkeit und die Ereigniſſe des Jahres 1848 geſtatteten ihm unter Andern Gutzkow's „Urbild des Tartüffe" in Wien einzuführen. Im Jahre 1850 war das Engagement Lußberger's eine der erſten Maßregeln der gegenwärtigen Burgtheater-Direction und diesmal fand der Künſtler öfter Gelegenheit ſeine Verwendbarkeit und die ſoliden Eigenſchaften ſeines Spieles geltend zu machen. Lußberger's Leiſtungen zeichneten ſich durch characteriſtiſche Auffaſſung und Feinheit der Detailmalerei mehr aus als durch äußere Wirkungskraft. Selten war es ihm vergönnt eine allgemein zündende Wirkung hervorzubringen; oft fehlte dazu nur eine Kleinigkeit, ein kleiner Drucker, eine Intonation, ein rechter Schluß, — aber die Kleinigkeit fehlte und die Wirkung unterblieb; der kurze Athem und das ſchnarrende Organ mögen viel dazu beigetragen haben. Indeß war Lußberger gerade in der letzten Zeit auch beim größern Publicum beliebter geworden, — die oft geiſtreichen Intentionen, wie auch die Gewiſſenhaftigkeit und Anſpruchsloſigkeit ſeines Spieles wurden im Burgtheater wie in Frankfurt und Dresden, wo er zuletzt gaſtirte, nach Verdienſt gewürdigt.

Unter dem Titel: „Dramaturgiſche Blätter aus Oeſterreich" hat Hr. G. Birnbaum, Redacteur des „Peſther Localblattes", eine Reihe früher in Zeitungsblättern erſchienener kritiſcher Aufſätze zuſammengeſtellt, welche die volle Beachtung der Theaterfreunde verdienen, und zwar um ſo mehr, als der Verfaſſer ſelbſt „in ſeiner Schrift nur den Anfang zu weitern gelegentlichen Anknüpfungen an die fortſchreitende dramatiſche Literatur und Kunſt erblickt." In dem vorliegenden 183 Seiten ſtarken Bande wird eine beträchtliche Anzahl Stücke zum Theile nur aphoriſtiſch beſprochen. Auch einzelne wichtige dramaturgiſche Fragen werden mit kundiger Feder ohne unnöthige Phraſenmacherei erörtert. Ohne in Allem und Jedem mit dem Verfaſſer einverſtanden zu ſein, können wir auf die Haltung des Ganzen doch zuſtimmend hinweiſen. Namentlich gefiel uns die Offenheit, mit welcher der Verfaſſer ſeine Vorliebe für das franzöſiſche Luſtſpiel an den Tag legt. Sehr beherzigenswerth iſt der Aufſatz: „Die vornehme Kritik und die Wiener Volkspoſſe," worin der Arroganz unſerer heimiſchen Feuilletoniſten gehörig der Text geleſen

wird. — Das Buch iſt in Wien bei Prandel und Meyer aufgelegt. Der Druck iſt deutlich.

„Die Wiener Journaliſtik“ — ſo lautet die Aufſchrift eines im Feuilleton des „Tagesboten aus Böhmen“ (vom 25. Juni, 2. und 9. Juli) veröffentlichen Aufſatzes, in welchem der Verfaſſer ſämmtliche in Wien erſcheinenden periodiſchen Blätter die Revue paſſiren läßt. Die Abſicht des Verfaſſers ging dahin, „die Wiener Journaliſtik in zuſammenfaſſender Weiſe kurz zu characteriſiren.“ So weit dies in ſo gedrängter Art und ohne näheres Eingehen auf die eigentliche redactionelle Leitung der verſchiedenen journaliſtiſchen Organe möglich war, hat der Verfaſſer der Aufgabe, die er ſich geſtellt hat, ſo ziemlich entſprochen. Der Aufſatz iſt anſpruchslos geſchrieben und enthält mehr als eine treffende Bemerkung. Am wenigſten gefällt uns die abſprechende Verurtheilung der jüngſt eingegangenen belletriſtiſchen Wochenſchrift und die überaus nachſichtsvolle Vertheidigung und Lobpreiſung des 51jährigen „Unterhaltungsblattes“. Letzteres findet wohl in der Mitarbeiterſchaft des Verfaſſers ſeine beſte Erklärung. In den Leiſtungen der „Monatſchrift“ findet der Verfaſſer beſagter Schilderung das „Streben nach Freihaltung der Theaterkritik von allen Einflüſſen, und ſtrenger Wahrung des Kunſtprincips ſehr anzuerkennen, wenn auch dieſes Kunſtprincip nicht immer ganz richtig und die Ausführung öfters ſehr trocken erſcheint.“

C. M. **Ueber Göthe's „Egmont“ in Schiller's Bearbeitung** brachte das Juliheft eine Notiz, welche wir dahin vervollſtändigen können, daß wir mittheilen, beſagtes Buch — acht Bogen und ein paar Blätter ſtark — wird ſorben von Stuttgart und Leipzig aus verſandt. Die obenerwähnte Notiz hat ihren Weg in einen großen Theil der deutſchen und ausländiſchen Zeitungen gefunden und es iſt dabei unter Anderm zur Sprache gekommen, wie ſehr wünſchenswerth es wäre, die in Frage ſtehende ſceniſche Bearbeitung des „Egmont“ bei dem großen Erinnerungsfeſte, welches zu Ehren des Großherzogs Carl Auguſt und der beiden Dichterheroen Göthe und Schiller am 3. September d. J. in Weimar unter Enthüllung des Göthe-Schiller-Denkmals ſtattfinden wird, zur Aufführung zu bringen, das ſchönſte und ſprechendſte Symbol jener großen Dichterfreundſchaft und des wunderbaren Zuſammenwirkens jener Geiſter! Wir fühlen uns gedrungen, dieſen Vorſchlag von ganzem Herzen und aus voller Ueberzeugung zu unterſtützen. Aus allen Theilen von Deutſchland haben ſich die bedeutendſten Bühnenkünſtler, wie man hört, zur Mitwirkung an jener Feier und namentlich bei der Feſtaufführung im Theater angemeldet: gibt es nun aber für dieſe Kräfte ein Werk, welches beſſer geeignet wäre, an dem Feſtabende die Erinnerung der beiden Dichterfürſten zu verherrlichen, als jener Egmont, der ſo eben wie Schiller ſelbſt ſagt: „gewiſſermaßen Göthe's und Schiller's gemeinſchaftliches Werk iſt“?!

Bei Gelegenheit der bevorſtehenden Wiedereröffnung des Burgtheaters nach den Ferien erlauben wir uns mit Hinweis auf unſere „Ueberſicht“ im Juliheſte den Wunſch auszuſprechen, daß es Hrn. Laube gelingen möge ſeinen Einfluß in der Geſtaltung des Repertoirs beſſer geltend zu machen als im vergangenen Theaterjahre. Möge man auf eine beſſere Auswahl der Novitäten und auf Herſtellung eines tüchtigen Enſembles, wie es Hr. Laube ſo gut verſteht, bedacht ſein. Mögen gewiſſe Protectionskinder weniger Beſchäftigung auf der Bühne und weniger Lob in den Journalen finden. Möge dagegen auch die Kritik jene Einzeln- und Enſemble-Leiſtungen, welche das Burgtheater ſo hoch über ſämmtliche Bühnen Deutſchlands erheben, und welche eben durch das Geſammtgaſtſpiel unſerer Künſtler in Breslau ſo glänzende Anerkennung fanden, zu würdigen bemüht ſein.

Unter den Druckfehlern, welche ſich in das Juliheft „eingeſchlichen“ haben, befindet ſich einer, gegen den wir hier ganz beſonders proteſtiren müſſen, — nämlich der, welcher den „gräßlichen“ Dichter Alfieri in einen „gräßlichen“ Dichter umgewandelt. Enthalten auch einige Stücke Alfieri's einzelne Scenen, die man „gräßlich“ finden kann, ſo kam es uns doch nicht in den Sinn ihn einen „gräßlichen Dichter“ zu nennen; vielmehr haben wir bei der Correctur zu wiederholten Malen das verhängnißvolle ß in ſ umgewandelt; vergebens, der Druckfehler blieb ſtehen und ſetzte uns den italieniſchen Enthuſiaſten gegenüber in nicht geringe Verlegenheit.

Nachrichten.

Burgtheater: Eröffnung nach den Ferien am 16. Auguſt mit Göthe's „Fauſt“.

Operntheater: In Vorbereitung: Auber's „Pferd von Erz“, Verdi's „Sicilianiſche Veſper“.

Carltheater: Gaſtſpiel des Hrn. Fried. Devrient am 3. „Hamlet“, am 5. „Narciß“. Mitte Auguſt: Wiederauftreten des Directors Neſtroy, der HH. Scholz und Treumann. Die beabſichtigte Vorführung einer franzöſiſchen Schauſpielergeſellſchaft im Herbſt kommt nicht zu Stande.

An der Wien: Im Laufe des Winters ſoll die ebenerwähnte franzöſiſche Geſellſchaft, unter den HH. Briol und Chapiſeau hier ihre Vorſtellungen geben.

Joſefſtadt: Man hofft die italieniſche Truppe, Rossi und Gatinolli an der Spitze, im October und November hier ſpielen zu ſehen.

Ueberſicht der Leiſtungen der Vorſtadttheater

1856 — 1857.

Wir würden befürchten durch eingehende Erörterung aller gegen das Gebahren der Vorſtadt-Directoren vorliegenden Beſchwerden die Leſer zu ermüden, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil wir, als gewiſſenhafter Berichterſtatter, heuer faſt Alles wiederholen müßten, was in dieſen Blättern ſchon oft und umſtändlich beſprochen worden iſt. An aufrichtigen Mahnungen und practiſchen Rathſchlägen haben wir es nicht fehlen laſſen und wenn auch nur der kleinſte Schritt zum Beſſern bemerkbar wurde, haben wir nie verſäumt es dankend anzuerkennen. So wollen wir es auch jetzt, auch in Zukunft halten. Nur dürfen wir die Geduld unſerer Leſer nicht länger mit der Auseinanderſetzung des Oftgeſagten, mit dem ausführlichen Beweiſen des oft Bewieſenen ermüden.

Im **Carltheater** herrſcht noch immer jenes unpractiſche Abnützungsſyſtem, an welchem jede beſſere Kraft über kurz oder lang zu Grunde gehen muß. Die lobenswerthe Abwechslung im ältern Poſſen-Repertoir wird durch das ſtete Einerlei in der Beſetzung der Hauptrollen und den Mangel an Novitäten paraliſirt. Während der eigentlichen »Komiker-Saiſon«, welche Herbſt, Winter und Frühjahr umfaßt, fanden auf 273 Spielabende nur 17 Vorſtellungen ohne die HH. Treumann, Neſtroy und Scholz ſtatt. Hr. Treumann ſpielte in jenem Zeitraume 236 Mal (38 Mal die berüchtigten Nachahmungen), Hr. Neſtroy trotz zweimonatlicher Krankheit 190 Mal, nur Hr. Scholz ward weniger beſchäftigt. Bei Hrn. Treumann iſt noch der Umſtand hinzuzufügen, daß der viel zu fleißige Künſtler, nachdem er, wie eben bemerkt, im Zeitraum von neun Monaten 236 Mal geſpielt, ſeinen faſt dreimonatlichen Urlaub alljährlich mit einer wahren Hetzjagd von Gaſtſpielen ausfüllt, — z. B. heuer in Peſth, Temesvar, Lemberg, Prag, ſo daß mit dem Gaſtſpielen, mit den Eiſenbahnfahrten, um an all dieſe Orte zu gelangen, mit den wenn auch noch ſo mangelhaften doch nöthigen Proben und mit den minder nöthigen Feſteſſen, welche damit verbunden zu werden pflegen, gewiß ſämmtliche Tage und ein Theil der Nächte von der Künſtlers Urlaubszeit in Anſpruch genommen werden.

Während dieſer Urlaubszeit und der Abweſenheit des nominellen Directors wurde eine anerkennenswerthe Thätigkeit entwickelt. Gäſte wurden vorgeführt, — Hr. Dawiſon, Hr. Fried. Devrient, leider auch Fr. Wallner, über deren Leiſtungsfähigkeit die Herren des Carltheaters ſich durch die Berliner Reclamefabrikanten arg täuſchen ließen, — und alle dieſe Gaſtvorſtellungen wurden durch paſſende, ja oft brillante Ausſtattung, durch fleißiges Zuſammenſpiel der einheimiſchen Darſteller wirkſam unterſtützt. Und doch waren es größtentheils neue, blos auf kurze Zeit engagirte Mitglieder. Um wie viel Beſſeres könnte geleiſtet werden, wenn man ein anſtändiges Schau- und Luſtſpiel-Perſonal hinſtellen wollte, wozu es nicht einmal nöthig war etwas Neues zu gründen, zu bilden, — man brauchte blos das unter Carl beſtandene Perſonal zu behalten, zu ergänzen und gehörig zu beſchäftigen, dasſelbe zu benützen, um im Winter die Poſſen-

Abhetzerei auf ein vernünftiges Maß zurückzuführen und im Sommer noch weit lohnendere Resultate zu erzielen, als mit den gegenwärtigen halben Maßregeln.

An der Wien hat die Wiederaufstellung einer außerdirectionellen Finanzverwaltung, dem Vernehmen nach, die entsprechenden materiellen Resultate, — pünctliche Gagenauszahlung und strengere Controlle über das Theaterbudget, — zur Folge gehabt. In artistischer Beziehung dagegen sind manche schon begonnene Besserungsversuche wieder aufgegeben worden. Hr. Barthels, der in dem Wenigen was er hier als Regisseur leisten konnte, eine nicht nach Verdienst gewürdigte Befähigung gezeigt hatte, wurde monatelang in all seinen Versuchen beirrt, gehindert und entmuthigt; zuletzt siegte der gewohnte, allen Betheiligten liebgewordene Schlendrian, und der Mann, der dagegen ankämpfen wollte, wurde entfernt. Die Folge davon war, daß man jeden weiteren Versuch, ein anständiges Schau- und Lustspiel herzustellen, aufgab, und daß alle Vorstellungen, welche nicht zur Posse gehörten, ganz ohne Regie vor sich gehen mußten. Für die Vorführung der französischen Gesellschaft unter Brindeau, der italienischen unter Rossi und Gattinelli, so wie des Hrn. Bazzini, gebührt dem Theater an der Wien der Dank aller Kunstfreunde, — aber die Art und Weise wie dies Alles geboten wurde, konnte die Freude des Publicums nur schmälern. Wie mangelhaft war die Ausstattung, namentlich bei den italienischen Vorstellungen, wie ungeschickt die Wahl alter, bekannter Kleinigkeiten zu Bazzini's Concerten, wie erbärmlich die Leistungen des Orchesters! Welche Herabwürdigung endlich für unser einheimisches Theaterwesen, daß das Verunglücken des Berliner Gastspiels zum Theil und leider nicht mit Unrecht der schlechten Unterstützung, welche die Gäste hier fanden, zugeschrieben werden konnte!

Auf dem Gebiete der Posse geht es entschieden besser. Gab es auch nur wenige Novitäten überhaupt, und darunter nur wenig Gutes, so war dafür das ältere Repertoir abwechslungsreich zusammengestellt, die Besetzung fast immer zweckmäßig, den Fähigkeiten der einzelnen Mitglieder entsprechend, ohne den Einen auf Kosten des Andern ungebührlich hervorzudrängen, die Gesammtdarstellung und Ausstattung größtentheils befriedigend. Nur das Orchester, wir müssen dies nachdrücklich wiederholen, ließ viel zu wünschen übrig. Während das Chorpersonal sich noch immer durch Fleiß und Verständniß auszeichnet, ist das früher so tüchtige Orchester weit zurückgeschritten, oder vielmehr durch vielfache Veränderungen im Personal auf einen Standpunct der Verwahrlosung gebracht worden, der die ganze Langmuth des Publicums in Anspruch nimmt.

Ueber das **Sommertheater** wollen wir hier eben so wenig unnütze Worte verlieren, als im laufenden Theaterberichte. Es genüge auf's Neue zu constatiren, daß, so viel auch dergleichen Buden in ganz Deutschland errichtet werden, kein Director, unseres Wissens, sich auf die pecuniären Vortheile solcher Unternehmungen berufen und somit gar keine Entschuldigung für den Weiterbetrieb derselben gefunden werden kann. Auch die Fünfhauser Arena ist heuer wieder auffallend schwach besucht worden.

Ueber die Leistungen des Theaters in der **Josefstadt** ist längst der Stab gebrochen. Man versucht es dort mit Allem, aber wie?! Alle Gattungen werden vorgeführt, — in keiner wird etwas Ordentliches geleistet. Das Personal ist besser als sein Ruf, — die Directionsführung schlechter, als es sich die lebendigste Phantasie vormalen kann. Heuer hat man es mit der oft versprochenen Oper versucht, — doch bleibt es eben ein Versuch, wie ihn nur Leute ohne Energie, ohne Unternehmungsgeist, ohne Verständniß wagen können. Was dabei zuweilen Gutes herauskommt, hat man dem guten Willen der einzelnen Mitglieder und dem Eifer des Hrn. Capellmeisters Stolz zu verdanken.

Die Errichtung des Lerchenfelder **Thaliatheaters** ist eine That, welche groß und einzig hervorragt in den dichtangefüllten Annalen directioneller Unfähigkeit. Von außen geschmacklos aussehend, im Innern eben so schlechte Sitze enthaltend wie das Josefstädtertheater, ist die Thaliabude im Sommer zu heiß, im Winter zu kalt, bei Tag nicht licht genug, bei Abendbeleuchtung halb finster, — geleistet wird dort dasselbe wie in der Josefstadt, sogar die unzähligen Regie- und Inspicirfehler werden gewissenhaft auf beide Anstalten vertheilt.

Der Zustand, in welchem sich die Wiener Vorstadtbühnen befinden, ist, wie wir schon oft gesehen,

ein wahrhaft beklagenswerther. Indeſſen gibt es doch noch etwas Beklagenswertheres, — und dies iſt die Kritik der Wiener Vorſtadtbühnen in den meiſten Wiener Journalen. Jene ſchmächtigen Jünglinge welche, weil ſie zu gar nichts Anderem zu brauchen ſind, dazu verwendet werden die Vorſtadtbühnen zu beſprechen, d. h. einzelne Schauſpieler zu lobhudeln, andere zu begeifern, und die Directionsführung ganz unbeſprochen zu laſſen, haben es dahin gebracht die Theaterdirectionen an Ungeſchicklichkeit, Unkenntniß und Eigenliebe in jeder Beziehung zu übertreffen. — Da ſind doch Jene noch erträglicher, welche ſich damit begnügen von Zeit zu Zeit einige hohle Redensarten über „die Bedeutung des Volksſtücks und der Volksbühne“ loszulaſſen, — und vor Allem loben wir uns die vornehmen und geiſtreichen Blätter, welche es vorziehen über die Leiſtungen der Vorſtadttheater zu ſchweigen, und daher keine Gefahr laufen in die Fehler ihrer Collegen zu verfallen.

Statiſtiſches Verzeichniß der Leiſtungen der Vorſtadttheater *)

1856—1857.

Carltheater.

Vom 16. Auguſt 1856 bis 15. Auguſt 1857.

An **347** Abenden wurden **152 Stücke** (wovon **88** den Abend nicht ausfüllen) aufgeführt.

Neue Stücke:	33 Poſſen, Luſtſpiele, Characterbilder.	**Aeltere Stücke:**	93 Poſſen, Luſtſpiele, Characterbilder.
	8 Schauſpiele.		18 Schauſpiele.
	41 (wovon **24** den Abend nicht ausfüllen).		**111** (wovon **64** den Abend nicht ausfüllen).

Neue Stücke:

Poſſen, Luſtſpiele, Characterbilder: „Etwas Kleines“ (22 Mal) — „Die Rekrutirung in Krähwinkel“ — „Spaniſch oder Engliſch“ (beide 16 Mal) — Domeſtikenſtreiche“ — „Umſonſt“ (beide 13 Mal) — „Der Wunderdoctor“ (11 Mal) — „Der Herr Graf“ — „Eulenſpiegel als Schnipfer“ (beide 9 Mal) — „Das Vorhängſchloß“ — „Numero Sicher“ — „Der electriſche Telegraf“ — „Ein Bauernkind“ (jedes 8 Mal) — „Weibliche Seelenlehre“ (7 Mal) — „Nur kein Miethscontract“ (6 Mal) — „Hans und Hanne“ (5 Mal) — „Die Rückkehr des Kurmärkers“ — „Des Friſeurs letztes Stündelein“ — „Ein Achtel vom großen Looſe“ — „Ein Hausball“ — „Die Schnackerl-Nobleſſe“ (jedes 4 Mal) — „Ein Rock und ein Gott“ (3 Mal) — „Immer ohne Frau“ — „Der dumme Chriſtof“ — „Nur vorſichtig“ — „Ein Eckſitz im Parterre“ — „Wenn Leute Geld haben“ — „Hier iſt ein Mann zu verheirathen“ (jedes 2 Mal) — „König Allgold“ — „Der Gang ins Theater“ — „Hempel, Krempel, Stempel“ — „Wer wagt gewinnt“ — „Plauderſtunden“ — „Die Unglücklichen“ (jedes 1 Mal).

---

*) Wir haben heuer den Anfang des Theaterjahres für die drei Vorſtadtbühnen etwas vorgerückt. Offenbar beginnt dies im Carltheater mit der Rückkehr der drei erſten Komiker, welche um Mitte Auguſt ſtattfindet, um welche Zeit gewöhnlich auch Hr. Nott — an der Wien — ſeinen Urlaub antritt. Deshalb haben wir dieſen Zeitpunct als Jahresabſchluß angenommen.

Schauſpiele: „Narciß“ (10 Mal) — „Marguerite“ — „Barfüßele“ (beide 3 Mal) — „Die Börſe“ — „Nur eine Seele“ — „Der Fregatten-Capitän“ — „Die Armen von Paris“ (jedes 2 Mal) — „Der Prinz muß ſich vermählen“ (1 Mal).

Aeltere neueinſtudierte Stücke.

Poſſen, Luſtſpiele, Characterbilder: „12 bis 27 Mädchen in Uniform“ (27 Mal) — „Des jungen Werthers Leiden“ (11 Mal) — „Affe und Bräutigam“ — „Der Weg durchs Fenſter“ (beide 6 Mal) — „Die ſchlimme Liſel“ — „Jemir und Azor“ — „Der Diener zweier Herren“ (jedes 5 Mal) — „Das Duell im dritten Stock“ — „Juleri die Putzmacherin“ — „Müller und Miller“ — „Man ſoll den Teufel nicht an die Wand malen“ (jedes 4 Mal) — „Die Tochter aus erſter Ehe“ — „Durch“ (beide 3 Mal) — „Die erſte Liebſchaft“ — „Erziehungsreſultate“ — „Die Wiener in Paris“ — „Engliſch“ — „Der Verſchwender“ — (jedes 2 Mal) — „Das Mädchen aus der Feenwelt“ — „Ein Florentiner Strohhut“ — „Die Entführung vom Maskenball“ — „Der Färber und ſein Zwillingsbruder“ — „Das Sonntagsräuſchchen“ — „Das war ich“ — „Zehn Gulden“ — „Ein Herr und eine Dame“ — „Nummer 777“ — „Die Reiſe auf gemeinſchaftliche Koſten“ — „Der dreißigſte November“ — „Der gerade Weg der beſte“ — „Am Clavier“ — „Ein Arzt“ (jedes 1 Mal). Die übrigen 61 Poſſen waren aus dem vorigjährigen Repertoir beibehalten worden.

Schauſpiele: „Sie iſt wahnſinnig“ — „Lorbeerbaum und Bettelſtab“ (beide 3 Mal) — „Deborah“ — „Der Königslieutenant“ — „Der Kaufmann von Venedig“ — „König Richard III.“ (jedes 2 Mal) — „Hamlet“ — „Othello“ — „Die Maskerade“ — „Die Günſtlinge“ — „Griſeldis“ — „Das Käthchen von Heilbronn“ — „Der Taubſtumme“ — „Das Weib aus dem Volke“ — „Der Eſſighändler“ — „Der Müller und ſein Kind“ — „Ein Glas Waſſer“ — „Richard's Wanderleben“ (jedes 1 Mal).

Feſtgedicht: „Der Bildhauer“ (2 Mal).

Intermezzo. Franzöſiſche und deutſche Geſänge von Hrn. Treumann und den Damen Zöllner und Schäfer in den Zwiſchenacten vorgetragen (38 Mal).

Tanzdivertiſſement. Zwiſchen einactigen Stücken (36 Mal).

Wohlthätigkeits- und Gefälligkeitsproductionen: „Am Clavier“ (Damen Neumann, Eiblitz, Hr. Sonnenthal) — „Intermezzo“ (Hr. Treumann, Fr. Schäfer) — „Nach Mitternacht“ (HH. Herzfeld, Lucas) — „Mazurka und Seguedilla“ (Frl. Taglioni und Hr. Müller). — „Der Taubſtumme“ (Hr. Anſchütz, Hr. Trevani wirkliche Taubſtummer) — „Erziehungsreſultate“ (Frl. Goßmann). — Dann noch zwei Vorſtellungen, ohne Zuziehung von Gäſten, für die Armen. — Bei den Benefizevorſtellungen der HH. Binder: Concert der Geſchwiſter Kreß; — Gämmerler: Vorträge des Strauß'ſchen Orcheſters; — Braunmüller: Mitwirkung des Hrn. Kliſchnigg. — Eine Academie des Hrn. Saphir um die Mittagsſtunde.

Gäſte: Frl. Dittmar 1 Mal in zwei Rollen. — Hr. Kliſchnigg 6 Mal in einer Rolle. — Fr. Agnes Wallner 8 Mal in vier Rollen. — Hr. Davidſon 20 Mal in zehn Rollen. — Frl. Door 4 Mal in zwei Rollen. — Hr. Weihrauch 18 Mal in zwölf Rollen. — Miß Lydia Thompſon 8 Mal in einer Rolle und verſchiedenen Tänzen. — Hr. Friedrich Devrient 8 Mal in acht Rollen.

Perſonalveränderungen. Neuengagirt: Fr. Szathmary, Frl. Brand, Frl. Branco, Frl. Probſt, Hr. Knaack, Hr. Roman, Hr. Folnes, Fr. Waſſowiez, Frl. Bucher, Fr. Barbieri, Frl. Brachmann, Hr. Schmidts, Hr. Gerſtel, Hr. Lehmann. *) — Abgegangen: Fr. Schindlmeiſſer, Frl. Fiett, Frl. Heymann, Hr. Julius. — Die Damen: Fidy-Hoch und Baroche wurden engagirt und nach kurzer Zeit wieder entlaſſen. — Frl. Vellet mußte ſchon Ende März krankheitshalber ihre Wirkſamkeit einſtellen.

Die drei erſten Komiker ſpielten von Mitte Auguſt bis 30. Mai, eine Zeit, welche 273 Spielabende umfaßt, und zwar: Hr. Director Neſtroy (welcher durch volle zwei Monate krank war) 190 Mal in 7 neuen und in 36 älteren Stücken, von welchen 23 den Abend ausfüllen; Hr. Scholz 170 Mal in 9 neuen

*) Letztere ſieben Mitglieder ſollen dem Vernehmen nach nur für die Sommer-Gaſtſpielzeit (Juni, Juli, Auguſt) engagirt worden ſein.

und 35 älteren Stücken, von welchen 27 den Abend ausfüllen, und Hr. Treumann 236 Mal in 14 neuen und in 28 älteren Stücken und Intermezzos, von denen nur 15 den Abend ausfüllen.

Wiedner- und Sommertheater.

Vom 20. August 1856 bis 19. August 1857.

Im Theater fanden 285 Vorstellungen statt, im Sommertheater 92. Letzteres wurde am 23. Mai eröffnet; 10 Mal wurde der schlechten Witterung wegen nicht gespielt; das Theater blieb während der Sommerzeit an 48 Abenden geschlossen; an 29 Abenden fanden gleichzeitig im Theater und im Sommertheater Vorstellungen statt. Die Zahl der sämmtlichen Vorstellungen ist also 377. Aufgeführt wurden 81 Stücke wovon 26 den Abend nicht ausfüllen.

Neue Stücke:	30 Possen und Characterbilder.	**Aeltere Stücke:**	26 Possen und Characterbilder.
	6 Lust- und Schauspiele.		18 Lust- und Schauspiele.
	1 Pantomime.		
	37 (wovon **10** den Abend nicht ausfüllen).		**44** (wovon **16** den Abend nicht ausfüllen).

Neue Stücke.

Possen und Characterbilder: „Das erste Kind“ (25 Mal) — „Der letzte Trottel“ (24 Mal) — „Die schöne Leni“ (21 Mal) — „Die Wäschermädeln“ (20 Mal) — „Die Mehlmesser-Pepi“ (19 Mal) — „Die Kartenaufschlägerin“ — „Die Kreuzköpfeln (beide 16 Mal) — „Ein Guldenzeitel“ (15 Mal) — „Im Circus“ (14 Mal) — „Der Faschingsteufel (11 Mal) — „Ein gefährlicher Mensch“ (8 Mal) — „Eine ungarische Dorfgeschichte“ (7 Mal) — „Kopf und Herz“ — „Liebeszauber“ (beide 6 Mal) — „Der Roaga“ — „Nina“ — „Der Komet“ — „Ein desperater Kopf“ — „Eine Landpartie“ (jedes 5 Mal) — „Der Eine möcht', der Andre net“ — „Vertrauen“ (beide 4 Mal) — „Zwei Heiratsanträge“ — „Nicht alles was glänzt ist Gold“ — „Da Moarhof hinterm Berg'n“ (jedes 3 Mal) — „Eine Frau um jeden Preis“ — „Im Leben — nach dem Tode“ — „Drei alte Junggesellen“ — „Eine Schlange“ — „Zaunschlupferl“ (Jedes 2 Mal) — „Jiřikowo wiédéni“, in böhmischer Sprache (1 Mal).

Lust- und Schauspiele: „Die Grille“ (4 Mal) — „Isebrand“ (3 Mal) — „Ein Bergwolf“ (2 Mal) — „Herzog Albrecht“ — „Von halb sechs bis sechs Uhr“ — „Er ist nicht eifersüchtig“ (jedes 1 Mal).

Pantomime „Die lebenden Mehlsäcke“. (2 Mal.)

Aeltere neueinstudierte Stücke.

Possen und Characterbilder: „Das Mädchen aus der Feenwelt“ (7 Mal) — „Stadt und Land“ (3 Mal) — „Die Ausspielerin“ — „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ — „Die Maskerade im Dachstübchen“ — „Das Ultimatum in der Luft“ (jedes 2 Mal) — „Die Blutrache“ — „Der Filz als Prasser“ — „Da Toni und sei Burgei“ — „Wo steckt der Teufel“ — „Ferdinand Raimund“ — „Die beiden Nachtwandler“ (Jedes 1 Mal) — Die übrigen 14 Possen waren aus dem vorigjährigen Repertoir beibehalten worden.

Lust- und Schauspiele: „Delwa“ (3 Mal) — „Der Oberst von 16 Jahren“ — „Ein Silbergroschen“ — „Die schöne Müllerin“ (Jedes 2 Mal) — „Ein Arzt“ — „Die Benefícevorstellung“ — „Die Gefälligen“ — „Doctor Robin“ — „Wie zwei Tropfen Wasser“ — „Ihr Bild“ — „Der gerade Weg der beste“ — „Badecuren“ — „Der Müller und sein Kind“ — „Das Käthchen von Heilbronn“ — „Die Räuber auf Maria Culm“ — „Die Spinnerin am Kreuz“ — „Don Carlos“ — „Faust“ (jedes 1 Mal).

Festgedicht: „Des Jahres letzte Stunde“ (2 Mal) — **Wandeldecoration:** „Die Jahreszeiten“ (12 Mal) **Tanzdivertissement** (1 Mal).

Wohlthätigkeits- und Gefälligkeitsproductionen: Academie veranstaltet von Hrn. Singer: „Rauchwolken“ (Boßler, Haitzinger, Baumeister, Beckmann). — Musikalische Vorträge der Damen Liebhardt, Buri, der HH Schmidt und Strauß; Tanz von Frl. Ricci und Hrn. Frappart. — Für den Palffy'schen Pensionsfond: „Doctor Robin“ (Frl. Scholz, Hr. Jos. Wagner) — „Er ist nicht eifersüchtig“ (HH. Beckmann und Baumeister). Musikalische Vorträge des Frl. Bondy und des Hrn. Marchesi. — Für die Armen: „Die beiden Nachtwandler“

(Einige Dilettanten aus der Landstraße). — Dann noch zwei Wohlthätigkeitsvorstellungen ohne Zuziehung von Gästen. — Eine Academie des Dr. Zichanek (für die Crèche) um die Mittagsstunde.

Concerte: Hr. Bazzini 6 Mal. — Acht Bearner-Sänger 4 Mal. — Hr. Krakamp (Flötist) mit Fr. Alberti (Sängerin) 1 Mal — Hr. und Fr. Wolowsky (Pianist und Sängerin) 1 Mal.

Tanzproductionen: Baronesse Kempleni 1 Mal. — Die Geschwister Schellenberg 1 Mal.

Gastspiele: Die französische Schauspielergesellschaft unter der Direction der HH. Brindeau und Chapiseau an 29 Abenden (eine Vorstellung für die Armen) — Die italienische Schauspielergesellschaft unter der Direction der HH. Rossi und Gattinelli an 21 Abenden. — Die Mitglieder des Berliner Hoftheaters: Frl. Heußer, die HH. Hendrichs, Porth und Kaiser an 3 Abenden.

Personalveränderungen: Neuengagirt: die HH. Kaschke, Winter, Lucca. — Abgegangen: Hr. Regisseur Barthels, die Damen Müller (Wilh.), Heuser, Branko, Graube, die HH. Dessoir, Pittmann, Fielitz. — Gestorben: Hr. Schütz.

Hr. Rott spielte in diesem Theaterjahr auffallend wenig. Vom 20. August bis 30. September war er auf Urlaub. Vom 1. October bis 19. August spielte er in 33 Stücken (wovon 29 den Abend ausfüllen) 79 Mal im Wiedner- und 79 Mal im Sommertheater, im Ganzen 158, also um 125 Mal weniger als im Theaterjahr 1854—1855.

Josefstädter- und Thalia-Theater.

Vom 14. August 1856 bis 13. August 1857.

Im Josefstädtertheater fanden **206** Vorstellungen statt, im Thaliatheater (am 14. August eröffnet) **160**. Im Ganzen also **366** (wovon 30 Opernvorstellungen). Aufgeführt wurden **68** Stücke, wovon **27** den Abend nicht ausfüllen.

Neue Stücke:	25	Possen und Characterbilder.	
	12	Lust- und Schauspiele.	
	2	Opern.	
	1	Pantomime.	
	40	(wovon **16** den Abend nicht ausfüllen).	
Aeltere Stücke:	16	Possen und Characterbilder.	
	11	Lust- und Schauspiele.	
	1	Oper.	
	28	(wovon **11** den Abend nicht ausfüllen).	

Neue Stücke.

Possen und Characterbilder: „Der Kurmärker und die Picarde“ (40 Mal) — „Aus dem Wiener Leben“ (29 Mal) — „Der Scandal“ (24 Mal) — „Die Reise mit der Zither“ (16 Mal) — „Die Rückkehr des Kurmärkers“ — „Der Sohn des Räubers“ (beide 15 Mal) — „Er will nicht sterben“ (14 Mal) — „Eine Million“ (13 Mal) — „Leder und Papier“ — „Die zwei schönen Wirthstöchter“ (beide 11 Mal) — „Der 13. Juni 1857“ (10 Mal) — „Die Herzogin vom Thury“ — „Das Wundermädchen aus den Alpen“ (beide 9 Mal) — „Purzels Fatalitäten“ (7 Mal) — „Stammbaum und Baumstamm“ — „Wien“ (beide 6 Mal) — „Der Gesellenstand“ — „Robert und Bertram“ — „S'Heiraten“ (jedes 5 Mal) — „Corona und die Azteken“ — „Der Riese und der daumlange Hansel“ (beide 4 Mal) — „Die Geheimnisse von Wien“ — „Lord und Postmeister“ — „Die steirischen Engländer“ (jedes 3 Mal) — „Nur nicht zu bescheiden“ (2 Mal).

Lust- und Schauspiele: „Der Pandur“ (18 Mal) — „Glückliche Flitterwoche“ — „Ehestandsexercitien“ (beide 16 Mal) — „Sein Frack“ — „Gastrollen“ (beide 5 Mal) — „Eigensinn“ (4 Mal) — „Der Ehevermittler“ (3 Mal) — „Eine Ohrfeige um jeden Preis“ — „Die Fee vom Merlinsquell“ — „Scheidung“ — „Die Börse“ — „Die Seherin“ (jedes 2 Mal).

Tax Rates

Real Estate: Tax rates are per $100 of assessed value. Assessments are 100% of value. Taxes are due December 31 and June 30. Penalty of 6% if not paid by January 31 and July 31. Interest at 1% per month thereafter. Tax Year: Calendar Year.

Personal Property: Tax rates are per $100 of assessed value. Assessments are 100% of value. Taxes are due December 31 and June 30. Penalty of 6% if not paid by January 31 and July 31. Interest at 1% per month thereafter. Tax Year: Calendar Year.

Machinery & Tools: Tax rates are per $100 of assessed value. Assessments are 100% of value. Taxes are due December 31 and June 30. Penalty of 6% if not paid by January 31 and July 31. Interest at 1% per month thereafter. Tax Year: Calendar Year.

Merchants Capital: Tax rates are per $100 of assessed value. Assessments are 100% of value. Taxes are due December 31 and June 30. Penalty of 6% if not paid by January 31 and July 31. Interest at 1% per month thereafter. Tax Year: Calendar Year.

Ueber Rollenbeſetzung.

C. Th. E. Da heutzutage — und zwar keineswegs ohne begründete Veranlaſſung — ſich von nah und fern Stimmen vernehmen laſſen, welche verſchiedene Theaterdirectionsmängel rügen, ſo will ich mir erlauben auch einen ſolchen zu erwähnen, den ich an allen Bühnen, die ich kennen lernte, immer in Praxis gefunden habe.

Wenn z. B. ein neueingeſendetes Stück angenommen und aufgeführt werden ſoll, welches vielleicht ſo viel handelnde Perſonen enthält, daß beinahe das ganze vorhandene Spielperſonale daran betheiligt werden muß, ſo trifft es ſich zuweilen, daß doch alle Rollen zweckmäßig beſetzt werden können bis auf eine, zu welcher durchaus kein paſſender Darſteller vorhanden iſt oder diſponibel bleibt, außer einem Einzigen, deſſen Fach, Perſönlichkeit und Darſtellungsgabe aber ganz von dem noch darzuſtellenden Character abweicht. Uebrigens iſt aber derſelbe vielleicht gar kein ſchlechter Schauſpieler und da dies Stück nun einmal gegeben werden ſoll, vielleicht ſogar muß, ſo ſieht ſich die Direction — wohl oder übel — gezwungen, dieſem bezeichneten Schauſpieler dieſe eine noch unbeſetzte Rolle auf gut Glück zur Darſtellung anzuvertrauen. Derſelbe gibt ſich nun mit dieſer Rolle viele Mühe, indem er fühlt, daß er hierbei ganz aus ſich ſelbſt herausgehen muß und ſehr viele Schwierigkeiten zu überwinden hat, allein er nimmt ſich ſehr zuſammen, das Stück wird gegeben, der genannte Darſteller löſt ſeine Aufgabe nach beſter Möglichkeit und iſt damit wenigſtens keineswegs ſtörend. — Das ganze Stück wird übrigens ſehr gut gegeben und vom Publicum günſtig aufgenommen, obgleich man fühlt, daß, wenn dieſe eine Rolle noch paſſender beſetzt wäre, dadurch die ganze Darſtellung ungemein gewinnen müßte, indeſſen es geht doch gut durch und das Stück wird mehrere Male mit Beifall gegeben, ehe es zurückgelegt wird.

Nach vielleicht einem Vierteljahre ſoll dann dieſes Stück wieder gegeben werden, aber in der Zwiſchenzeit iſt ein neuer guter Schauſpieler engagirt worden, welcher für die bezeichnete Rolle in jeder Beziehung ganz vorzüglich geeignet wäre, wonach man nun glauben ſollte, die Direction würde ſich beeilen, dieſe Rolle dem frühern hierzu gezwungenen Darſteller abzunehmen, um ſie nun dem neuen paſſenderen Mitgliede zu übertragen. — Allein das iſt weit gefehlt, daran denkt Niemand, ſondern der zu dieſer Rolle nur aus Noth veranlaßte Darſteller behält und ſpielt dieſe Rolle fort und fort, denn es iſt nach den üblichen Schlendrianſnormen nun einmal ſeine Rolle, er mag ſie nun bei der jedesmaligen Aufführung noch ſo farb- und effectlos durchführen, kurz er ſpielt ſie, während der andere für dieſelbe weit geeignetere Darſteller ſpaziren geht und gar nichts mit dieſem Stücke zu thun hat. — — Ja es geht manchmal ſo weit, daß wenn z. B. der erſtere Darſteller krank wird, das Stück aber gegeben werden ſoll, man dem neuen Darſteller dieſelbe Rolle überträgt, derſelbe ſie vortrefflich ſpielt, weit beſſer als ſein Vorgänger, wodurch das ganze Stück ungemein gewinnt und dem Publicum auch weit mehr gefällt, der erſtere Darſteller aber nach ſeiner Wiederherſtellung dennoch dieſe Rolle wieder übernimmt und dieſelbe fortwährend ſpielt, ſo oft das Stück gegeben wird, — was dann in der Regel die Directionen ganz in der Ordnung finden. — Dieſen Fehler begehen faſt alle Theaterdirectionen, obgleich derſelbe ſo ſehr in die Augen ſpringt und auch nicht der geringſte Entſchuldigungsgrund dafür vorhanden iſt.

Ferner ſtellt es ſich bei Aufführung eines neuen Stückes manchmal heraus, daß es in der diſponirten Beſetzung ziemlich gut ausfällt, bis auf zwei Rollen, bei welchen man herausfühlt, daß wenn dieſe von den Inhabern derſelben geradezu vertauſcht würden, die ganze Darſtellung hierdurch unendlich gewinnen müßte. Die Zuſchauer äußern dies, die Kritik rügt es, kurz das Publicum wünſcht es und dennoch geſchieht es

Mary Ann Ellis, whose husband was killed in the Civil War, was left with a family of small children to support. She was a woman of great energy and resourcefulness, and she made a success of her farm. She was also a woman of strong religious convictions, and she was a member of the Methodist Church. She was a woman of great kindness and generosity, and she was loved by all who knew her. She died in 1890, and was buried in the cemetery at Ellis Grove.

Mary Ann Ellis was born in 1830, and was married to John Ellis in 1850. They had seven children, four of whom died in infancy. John Ellis was killed in the Civil War in 1863. Mary Ann Ellis was left with a family of small children to support. She was a woman of great energy and resourcefulness, and she made a success of her farm. She was also a woman of strong religious convictions, and she was a member of the Methodist Church. She was a woman of great kindness and generosity, and she was loved by all who knew her. She died in 1890, and was buried in the cemetery at Ellis Grove.

Mary Ann Ellis was born in 1830, and was married to John Ellis in 1850. They had seven children, four of whom died in infancy. John Ellis was killed in the Civil War in 1863. Mary Ann Ellis was left with a family of small children to support. She was a woman of great energy and resourcefulness, and she made a success of her farm. She was also a woman of strong religious convictions, and she was a member of the Methodist Church. She was a woman of great kindness and generosity, and she was loved by all who knew her. She died in 1890, and was buried in the cemetery at Ellis Grove.

Mary Ann Ellis was born in 1830, and was married to John Ellis in 1850. They had seven children, four of whom died in infancy. John Ellis was killed in the Civil War in 1863. Mary Ann Ellis was left with a family of small children to support. She was a woman of great energy and resourcefulness, and she made a success of her farm. She was also a woman of strong religious convictions, and she was a member of the Methodist Church. She was a woman of great kindness and generosity, and she was loved by all who knew her. She died in 1890, and was buried in the cemetery at Ellis Grove.

Mary Ann Ellis was born in 1830, and was married to John Ellis in 1850. They had seven children, four of whom died in infancy. John Ellis was killed in the Civil War in 1863. Mary Ann Ellis was left with a family of small children to support. She was a woman of great energy and resourcefulness, and she made a success of her farm. She was also a woman of strong religious convictions, and she was a member of the Methodist Church. She was a woman of great kindness and generosity, and she was loved by all who knew her. She died in 1890, and was buried in the cemetery at Ellis Grove.

Mary Ann Ellis was born in 1830, and was married to John Ellis in 1850. They had seven children, four of whom died in infancy. John Ellis was killed in the Civil War in 1863. Mary Ann Ellis was left with a family of small children to support. She was a woman of great energy and resourcefulness, and she made a success of her farm. She was also a woman of strong religious convictions, and she was a member of the Methodist Church. She was a woman of great kindness and generosity, and she was loved by all who knew her. She died in 1890, and was buried in the cemetery at Ellis Grove.

kann uns ſagen: »Das ſtarke Geſchlecht, die Herren der Schöpfung bedürfen eines geſelligen Vereinigungspunctes, und es iſt gut, wenn ſie damit zugleich den Betrieb einer Kunſt verbinden.« Gut! Wir haben nichts dagegen, und würden uns ſogar vom humaniſtiſchen und ſocialen Geſichtspuncte aus darüber freuen, wenn in Wien auch ein, nur wenigſtens ein öffentlicher gemiſchter Geſangverein zu Stande käme, wo großartige ernſte Muſik eine ebenſo tüchtige Pflege fände. Aber, o Schmach! Wien, die große geſangsluſtige und an Geſangstalenten nicht eben arme, in Vergleich mit anderen deutſchen Städten ſogar reiche Stadt, hat noch nicht Einen zu Stande gebracht, während faſt jede kleine deutſche Stadt wenigſtens einen, die größeren aber meiſtens zwei große und dazu eine große Anzahl ebenſo ſtrebſamer kleiner Vereine beſitzen. Zu fürchten iſt überdies, daß unſer ſchönes Geſchlecht, welches empfänglicheren Sinn für poetiſche und namentlich religiöſe Muſik hat, durch dieſe Liedertafeln u. ſ. w., zu welchen es eingeladen wird, an das wüſte Wirthshausleben der Männer, an Bier und Tabak gewöhnt werden und am Ende auch mehr Geſchmack an der dazugehörigen Muſik finden könnte, als an einer, welche ihrer Beſtimmung: »himmliſche Roſen ins irdiſche Leben zu weben« entſpricht. Man ſagt ferner: »Unſere Kirchenmuſikchöre bieten Gelegenheit genug ſich an religiöſer Muſik zu bethätigen, — wir haben Kirchenmuſik genug, brauchen nicht noch auch an Wochentagen Fugen und derlei Zopf zu ſingen!« — — Schön! — Doch es fällt uns eben ein, daß wir keinen Leitartikel über Muſikzuſtände, ſondern eine Recenſion zu ſchreiben haben; wir brechen daher ab, und wenden uns zurück zu unſerem eigentlichen Vorwurfe. — Wir ſind, ſo lange die Männergeſangvereine einmal als ſolche beſtehen, nicht ſo rigoros zu verlangen, daß dieſelben eine ſonderlich ernſte muſikaliſche Richtung einſchlagen ſollten. Tendenz und Stimmung derſelben wird immer eine vorwaltend fröhliche ſein und bleiben, — ſo wir würden an ihrer Lebensfähigkeit zu zweifeln anfangen, wenn ſie dieſen Boden entſchieden verlaſſen würden. Wir können billiger Weiſe auch nicht verlangen, daß unter ſo Vielem, was da geſungen wird, und was des Reizes der Neuheit wegen unumgänglich geſungen werden muß, viele bedeutſame Werke gefunden werden ſollten. Sieht man doch täglich ſo viele Menſchen, Geſchöpfe Gottes; und wie ſelten iſt darunter ein wahrhaft bedeutender Menſch! — Abt's Compoſitionen, von denen uns heute mehrere neuere vorliegen, gehören noch lange nicht zu den ſchlechteſten. Streift auch Manches in dieſer »Morgenfahrt«, namentlich das Marſchlied, ans Banale, ſo iſt doch Manches wieder recht kernig und friſch, wie »Guten Morgen,« — und warm-ſinnig, wie: »Waldesgruß«. Das Trio des Marſches mit ſeiner Uniſono-Figur dünkt uns am wenigſten auf das Prädicat »edel« Anſpruch erheben zu können. Im Ganzen iſt nicht zu überſehen, daß die Compoſition eigentlich nicht für den Vortrag im Concertſaale, ſondern im Freien beim Auszug einer »Sängerfahrt« berechnet iſt, und daher ſchon etwas weniger ſtreng zu beurtheilen ſein dürfte.

Von den beiden anderen uns vorliegenden Geſängen desſelben Componiſten: »Abendfeier« und »Du ſchöne Welt« hat uns der erſtere wegen ſeines friedlich poetiſchen Characters wohlthuend angeſprochen; auch der zweite iſt mit tüchtiger Kenntniß der Wirkung eines wohl nuancirenden Männerchores geſchrieben, wenn auch die Wirkung als eine mehr berechnete als eben von ſelbſt aus unbewußter Schönheit hervorgehende bezeichnet werden muß. Wo wären übrigens heutzutage die Compoſitionen, denen man das Letztere zuerkennen könnte?!

Wilhelm Speidel. Drei Geſänge für vier Männerſtimmen op. 12, — und drei Geſänge, ditto op. 16 Leipzig. Peters.

Auch dieſe Sachen gehören immerhin zu den beſſeren. Es iſt eine friſch bewegte geſunde Rhythmik darin, und dieſe iſt bei ſolchen Stücken das Hauptelement; der Componiſt hat glücklich die gefährliche Klippe, jenen Punct nämlich, wo die Rhythmik allzu populär und tanzartig wird, umſchifft. Von idealer Schönheit (wie Schubert's und Mendelsſohn's Arbeiten in dieſem Genre) ſind ſie freilich ſo wenig wie die vorigen; aber man muß immer froh ſein, wenn die Bier-, Wein- und Tabakluft verbunden mit Dünſten, die an den Tanzſaal erinnern, nicht überhand nimmt. Nr. 1, der erſten Folge: »Morgenlied« iſt recht naiv und

ment, and the Court of Appeal in Ireland, have held that the Act of 1870 does not apply to the case of a person who has been appointed to an office before the passing of the Act, and who has been dismissed from that office after the passing of the Act. The Court of Appeal in Ireland has also held that the Act of 1870 does not apply to the case of a person who has been appointed to an office before the passing of the Act, and who has been dismissed from that office after the passing of the Act. The Court of Appeal in Ireland has also held that the Act of 1870 does not apply to the case of a person who has been appointed to an office before the passing of the Act, and who has been dismissed from that office after the passing of the Act.

„Sängerkranz;“ ein Archiv von Originalcompositionen aller Art für Männerchor. Redigirt und herausgegeben von einem Vereine der besten Meister und G. W. Körner. 1. Heft. Erfurt.

Dieses Heft enthält 5 Nummern: Nr. 1. Deutscher Frühling von L. Köhler. Nr. 2. Mein Liebchen, Volks-Quartett (!) von M. Lehmann. Nr. 3. Unterwegs von H. M. Schletterer. Nr. 4. Dem Vaterlande von J. N. W. Kühne. Nr. 5. An die h. Jungfrau (das bekannte sicilianische Schifferlied). Wer sind denn, fragen wir, diese „besten Meister“ neuerer Zeit, welche nach Angabe des Verlegers und Redacteurs diesen „Sängerkranz“ ediren? Wie gestehen nach Einsicht in dieses erste Heft nicht das geringste Vertrauen in diese Unternehmung gewonnen zu haben; denn außer der ersten Nummer von Köhler, welche neben manchen Trivialitäten und zerstückelter Gestaltung doch noch einigen Aufschwung und zuweilen Empfindung erkennen läßt, enthält das Heft nichts was der Rede werth oder neu wäre. Am unangenehmsten aber sind uns diese leichtfertigen Liebchenlieder, in welchen die heiligste und tiefste Empfindung des Menschen, — die Liebe, — zu so gemeinen Tanz-Rhythmen herabgezogen wird, wie es hier und in vielen Männerchören geschieht. — Also: wenn Herr. Körner und sein Verein der „besten Meister“ nichts Besseres zu bieten weiß, so möge er sich die Kosten der ferneren Hefte ersparen.

Bernhard Scholz. Vier Lieder mit Begleitung des Pianoforte, op. 2, — vier Lieder op. 4, — und acht Lieder op. 7. — Mainz. Schott.

Die Kritik hat nur dort ein Recht mit tadelnder Schärfe vorzugehen, wo entweder ein wirkliches Talent Gemeines und Schlechtes liefert (was vorkommen kann, da zuweilen die besten Naturanlagen zu irgend einer Kunst mit Characterschwäche verbunden sind), oder wo Anmaßung und Ueberschätzung sich nicht begnügt gesungen zu haben, wie eben der Vogel singt — nach seiner Weise, — sondern sich einreden möchte, dies sei der wahre Nachtigallengesang, wie er noch nie dagewesen.

Dem Componisten obiger Lieder gegenüber dürfen wir unser volles Lob über das aussprechen, was in den vorliegenden Liederheften, namentlich aber im ersten und zum Theil im zweiten enthalten ist. Es ist lauter wirklich gefühlte Musik, wie sie in unserer berechnenden Zeit selten vorkommt, und uns deshalb doppelt schätzenswerth erscheint. Als Muster scheint sich Scholz Beethoven und Mendelssohn gewählt zu haben, welche Wahl wir höchlich billigen. Gesunden Mustern nachbilden ist keine Schande. Gefährlich und tadelnswerth finden wir nur die Wahl solcher Vorbilder, welche selbst an der äußersten Grenze ausgebildetster Subjectivität stehen (wie Beethoven's letzte Werke, Schumann's Compositionen und andere). Freilich sind uns in diesen Scholz'schen Liedern fast bedenkliche Aehnlichkeiten aufgefallen, und wir rathen dem Componisten hierin etwas sorgfältiger zu sein, sich nicht allzu sehr gehen zu lassen. Das ferne Anklingen an schon Dagewesenes tadeln wir nicht, und halten an dem fest, was Zelter über Mendelssohn gesagt hat. Als positive Vorzüge darf man den Scholz'schen Liedern nachrühmen: Freiheit von Gemeinplätzen, große Innigkeit der Melodien, vorzügliche Sangbarkeit, sinniges Anschließen der Modulation an die Textesworte (fast zu unruhig ist Scholz zuweilen in der Modulation), hübsche Clavierbegleitung, überhaupt Wohlklang, Symmetrie, Klarheit und Natürlichkeit; wir können daher Liedersängern, die nicht entweder blos ihre Stimme zeigen, oder hohlen Pathos anbringen, oder gar durch Trivialitäten den Haufen gewinnen wollen, diese Lieder empfehlen, und sind überzeugt, daß man uns ob dieser Empfehlung nicht gram sein wird.

Viel weniger einverstanden sind wir mit desselben

Bernhard Scholz. Sonate für Clavier und Violoncell. op. 5. Leipzig. Peters.

Lieder schreiben und eine Sonate ist eben ein großer Unterschied, und es gehört ein ganz anderer Grad von Productionskraft zum Letzteren. Und so macht denn wirklich dieses Werk, je weiter man in demselben vorwärtskommt, den Eindruck des Mangels an Erfindung, verbunden mit nicht genügender musikalisch-ästhetischer Bildung und Urtheilskraft. Der erste Satz ist noch der beste. Es schimmert noch einiges Talent hindurch, — er ist nicht ohne Schwung und richtig empfunden. Man könnte bei der Sache warm werden, wenn's so fort ginge, oder besser würde. Leider wird es aber immer dürrer. Schon der zweite Satz (Scherzo) ist auf ein viel zu unbedeutendes Thema gebaut, und

a result of the work of the Commission, which is to be submitted to the Council by the end of 1977. The Commission will also submit proposals for the implementation of the Council's decision of 1 December 1975 on the establishment of a Community system for the collection, coordination and dissemination of information on the working environment.

Environment

Question No 1, by Mr Ansquer

Subject: Environment

Will the Commission state what measures it intends to take to protect the environment in the Community?

Answer

The Commission has already submitted to the Council a number of proposals for directives on the protection of the environment. Some of these proposals have been adopted by the Council, others are still under discussion. The Commission will submit to the Council by the end of 1977 a report on the implementation of the action programme on the environment.

Mrs. Hall, and a Mr. Hall, who are not related to each other, but they have a common friend in Mrs. Hall, who is a friend of both of them. Mrs. Hall is a friend of Mrs. Hall, and Mrs. Hall is a friend of Mrs. Hall

Article 3

The Agreement shall enter into force on the first day of the second month following the month in which the Contracting Parties exchange the notifications that the internal legal requirements for the entry into force of the Agreement have been fulfilled.

Article 4

The Agreement shall be concluded for an indefinite period of time.

Each Contracting Party may terminate the Agreement by giving written notice to the other Contracting Party through the diplomatic channel.

The Agreement shall cease to be in force six months after the day on which the other Contracting Party receives the notification on termination.

Article 5

The Agreement may be amended by mutual written consent of the Contracting Parties.

Article 6

Any dispute between the Contracting Parties concerning the interpretation or application of the Agreement shall be settled by negotiations between the competent authorities of the Contracting Parties.

Article 7

The Agreement shall not affect the rights and obligations of the Contracting Parties arising from other international agreements to which they are parties.

Article 8

The Agreement shall apply to the territory of the Republic of Serbia and to the territory of the Republic of Kosovo in accordance with the Constitutional Framework for Provisional Self-Government in Kosovo, UNSCR 1244 (1999) and the Technical Agreement between the International Security Presence in Kosovo (KFOR) and the Government of the Federal Republic of Yugoslavia and the Republic of Serbia.

Article 9

The Agreement shall be registered with the Secretariat of the United Nations in accordance with Article 102 of the Charter of the United Nations.

Done in Belgrade on 15 December 2021 in two original copies, each in the Serbian, Hungarian and English languages, all texts being equally authentic. In case of any divergence in interpretation, the English text shall prevail.

For the Government of the Republic of Serbia

Nebojša Stefanović

For the Government of Hungary

Péter Szijjártó

Versuche mit Alkanen.

Darstellung von Methan. Man erhitzt ein Gemisch von 1 Teil Natriumacetat und 3 Teilen Natronkalk in einem Reagenzrohr, das mit einem Gasableitungsrohr versehen ist, und fängt das entweichende Gas über Wasser auf. Das Natriumacetat muß vorher durch Erhitzen entwässert werden. Man kann auch Natriumacetat und Natronkalk in einem Mörser zusammenreiben und das Gemisch in das Reagenzrohr füllen. Das Gasableitungsrohr darf nicht zu lange sein, damit es nicht durch Kondensation des Wasserdampfes verstopft wird. Das Reagenzrohr muß schräg gestellt werden, damit das Wasser nicht in das heiße Rohr zurückfließt und es zerspringt. Das Gasableitungsrohr muß vor dem Erlöschen der Flamme aus dem Wasser entfernt werden, damit das Wasser nicht in das heiße Rohr zurückgesaugt wird.

Reaktionsgleichung:

$$CH_3COONa + NaOH \rightarrow CH_4 + Na_2CO_3$$

Natriumacetat + Natronkalk → Methan + Natriumcarbonat

Eigenschaften von Methan. Man füllt ein Reagenzrohr mit Methan und prüft, ob es brennbar ist. Man füllt ein Reagenzrohr mit Methan und prüft, ob es in Wasser löslich ist. Man füllt ein Reagenzrohr mit Methan und prüft, ob es mit Brom reagiert.

Darstellung von Ethan. Man erhitzt ein Gemisch von 1 Teil Natriumpropionat und 3 Teilen Natronkalk in einem Reagenzrohr, das mit einem Gasableitungsrohr versehen ist, und fängt das entweichende Gas über Wasser auf. Das Natriumpropionat muß vorher durch Erhitzen entwässert werden. Man kann auch Natriumpropionat und Natronkalk in einem Mörser zusammenreiben und das Gemisch in das Reagenzrohr füllen. Das Gasableitungsrohr darf nicht zu lange sein, damit es nicht durch Kondensation des Wasserdampfes verstopft wird. Das Reagenzrohr muß schräg gestellt werden, damit das Wasser nicht in das heiße Rohr zurückfließt und es zerspringt. Das Gasableitungsrohr muß vor dem Erlöschen der Flamme aus dem Wasser entfernt werden, damit das Wasser nicht in das heiße Rohr zurückgesaugt wird.

Reaktionsgleichung:

$$CH_3CH_2COONa + NaOH \rightarrow CH_3CH_3 + Na_2CO_3$$

Natriumpropionat + Natronkalk → Ethan + Natriumcarbonat

Eigenschaften von Ethan. Man füllt ein Reagenzrohr mit Ethan und prüft, ob es brennbar ist. Man füllt ein Reagenzrohr mit Ethan und prüft, ob es in Wasser löslich ist. Man füllt ein Reagenzrohr mit Ethan und prüft, ob es mit Brom reagiert.

Darstellung von Propan. Man erhitzt ein Gemisch von 1 Teil Natriumbutyrat und 3 Teilen Natronkalk in einem Reagenzrohr, das mit einem Gasableitungsrohr versehen ist, und fängt das entweichende Gas über Wasser auf. Das Natriumbutyrat muß vorher durch Erhitzen entwässert werden. Man kann auch Natriumbutyrat und Natronkalk in einem Mörser zusammenreiben und das Gemisch in das Reagenzrohr füllen. Das Gasableitungsrohr darf nicht zu lange sein, damit es nicht durch Kondensation des Wasserdampfes verstopft wird. Das Reagenzrohr muß schräg gestellt werden, damit das Wasser nicht in das heiße Rohr zurückfließt und es zerspringt. Das Gasableitungsrohr muß vor dem Erlöschen der Flamme aus dem Wasser entfernt werden, damit das Wasser nicht in das heiße Rohr zurückgesaugt wird.

Reaktionsgleichung:

$$CH_3CH_2CH_2COONa + NaOH \rightarrow CH_3CH_2CH_3 + Na_2CO_3$$

Natriumbutyrat + Natronkalk → Propan + Natriumcarbonat

Eigenschaften von Propan. Man füllt ein Reagenzrohr mit Propan und prüft, ob es brennbar ist. Man füllt ein Reagenzrohr mit Propan und prüft, ob es in Wasser löslich ist. Man füllt ein Reagenzrohr mit Propan und prüft, ob es mit Brom reagiert.

...ment of the Lord Jesus Christ, and the Holy Ghost, and the Holy Scriptures, and the Holy Sacraments, and the Holy Church, and the Holy Communion of Saints, and the Holy Resurrection of the Dead, and the Holy Life Everlasting, and the Holy Judgment of the Lord Jesus Christ, and the Holy Kingdom of the Lord Jesus Christ, and the Holy Glory of the Lord Jesus Christ, and the Holy Power of the Lord Jesus Christ, and the Holy Wisdom of the Lord Jesus Christ, and the Holy Love of the Lord Jesus Christ, and the Holy Mercy of the Lord Jesus Christ, and the Holy Peace of the Lord Jesus Christ, and the Holy Joy of the Lord Jesus Christ, and the Holy Hope of the Lord Jesus Christ, and the Holy Faith of the Lord Jesus Christ, and the Holy Baptism of the Lord Jesus Christ, and the Holy Eucharist of the Lord Jesus Christ, and the Holy Penance of the Lord Jesus Christ, and the Holy Unction of the Lord Jesus Christ, and the Holy Orders of the Lord Jesus Christ, and the Holy Matrimony of the Lord Jesus Christ, and the Holy Confirmation of the Lord Jesus Christ, and the Holy Viaticum of the Lord Jesus Christ, and the Holy Extreme Unction of the Lord Jesus Christ, and the Holy Absolution of the Lord Jesus Christ, and the Holy Indulgence of the Lord Jesus Christ, and the Holy Purgatory of the Lord Jesus Christ, and the Holy Heaven of the Lord Jesus Christ, and the Holy Hell of the Lord Jesus Christ, and the Holy Devil of the Lord Jesus Christ, and the Holy Angels of the Lord Jesus Christ, and the Holy Saints of the Lord Jesus Christ, and the Holy Virgin Mary of the Lord Jesus Christ, and the Holy Mother of God of the Lord Jesus Christ, and the Holy Immaculate Conception of the Lord Jesus Christ, and the Holy Assumption of the Lord Jesus Christ, and the Holy Coronation of the Lord Jesus Christ, and the Holy Rosary of the Lord Jesus Christ, and the Holy Scapular of the Lord Jesus Christ, and the Holy Cord of the Lord Jesus Christ, and the Holy Medal of the Lord Jesus Christ, and the Holy Miraculous Medal of the Lord Jesus Christ, and the Holy Sacred Heart of the Lord Jesus Christ, and the Holy Immaculate Heart of the Lord Jesus Christ, and the Holy Precious Blood of the Lord Jesus Christ, and the Holy Five Wounds of the Lord Jesus Christ, and the Holy Crown of Thorns of the Lord Jesus Christ, and the Holy Cross of the Lord Jesus Christ, and the Holy Nails of the Lord Jesus Christ, and the Holy Lance of the Lord Jesus Christ, and the Holy Sponge of the Lord Jesus Christ, and the Holy Reed of the Lord Jesus Christ, and the Holy Shroud of the Lord Jesus Christ, and the Holy Sepulchre of the Lord Jesus Christ, and the Holy Resurrection of the Lord Jesus Christ, and the Holy Ascension of the Lord Jesus Christ, and the Holy Pentecost of the Lord Jesus Christ, and the Holy Trinity of the Lord Jesus Christ, and the Holy Unity of the Lord Jesus Christ, and the Holy Eternity of the Lord Jesus Christ, and the Holy Omnipotence of the Lord Jesus Christ, and the Holy Omniscience of the Lord Jesus Christ, and the Holy Omnipresence of the Lord Jesus Christ, and the Holy Infinity of the Lord Jesus Christ, and the Holy Immutability of the Lord Jesus Christ, and the Holy Impassibility of the Lord Jesus Christ, and the Holy Simplicity of the Lord Jesus Christ, and the Holy Goodness of the Lord Jesus Christ, and the Holy Truth of the Lord Jesus Christ, and the Holy Beauty of the Lord Jesus Christ, and the Holy Justice of the Lord Jesus Christ, and the Holy Mercy of the Lord Jesus Christ, and the Holy Peace of the Lord Jesus Christ, and the Holy Joy of the Lord Jesus Christ, and the Holy Hope of the Lord Jesus Christ, and the Holy Faith of the Lord Jesus Christ, and the Holy Love of the Lord Jesus Christ, and the Holy Wisdom of the Lord Jesus Christ, and the Holy Power of the Lord Jesus Christ, and the Holy Glory of the Lord Jesus Christ, and the Holy Kingdom of the Lord Jesus Christ, and the Holy Judgment of the Lord Jesus Christ, and the Holy Resurrection of the Dead, and the Holy Life Everlasting, and the Holy Communion of Saints, and the Holy Church, and the Holy Sacraments, and the Holy Scriptures, and the Holy Ghost, and the Holy Son of God, and the Holy Father, and the Holy Trinity, and the Holy Unity, and the Holy Eternity, and the Holy Omnipotence, and the Holy Omniscience, and the Holy Omnipresence, and the Holy Infinity, and the Holy Immutability, and the Holy Impassibility, and the Holy Simplicity, and the Holy Goodness, and the Holy Truth, and the Holy Beauty, and the Holy Justice, and the Holy Mercy, and the Holy Peace, and the Holy Joy, and the Holy Hope, and the Holy Faith, and the Holy Love, and the Holy Wisdom, and the Holy Power, and the Holy Glory, and the Holy Kingdom, and the Holy Judgment, and the Holy Resurrection, and the Holy Life Everlasting, and the Holy Communion, and the Holy Church, and the Holy Sacraments, and the Holy Scriptures, and the Holy Ghost, and the Holy Son

Gesetz, betr. die Ergänzung des Gesetzes über die Angelegenheiten der freiwilligen Gerichtsbarkeit, vom 19. Mai 1898 (RGBl. S. 369). Vom 20. Mai 1898. (RGBl. S. 771.)

Ich bin ein Mann, der Gott fürchtet, und ich habe Gott vor Augen. Ich habe Gott vor Augen, und ich bin ein Mann, der Gott fürchtet

gleicher Zeit) ſchon ganz aufgerieben hatten, vernahm ſeine Triumphe nur durch Hörenſagen. Er verließ damals ſchon ſelten ſein Bett, aber nicht mehr das Zimmer.

Als am 20. November 1792 „Die Zauberflöte“ zum 83. Male aufgeführt wurde, ſchrieb Schikaneder aus Speculation auf den Anſchlagzettel: zum 100 Male, was aber unrichtig war. Eben ſo las man auf den Affichen am 22. October 1795 zum 200. Male, indeß es nur das 135. Mal war.

Mozart trug „Die Zauberflöte“ ſehr wenig ein, da Schikaneder ihn ſchlecht honorirte, überdies die Partitur an viele Bühnen verkaufte, und den großen Schöpfer derſelben dabei nicht betheiligte. Wenn man den guten, edlen Mann auf dieſes Unrecht, welches um ſo größer war, als Mozart ihn gerettet hatte, aufmerkſam machte, ſagte er nichts als: „Was ſoll ich mit ihm machen, er iſt ein Lump“ und damit war es abgethan. Offenbar hatte nebſt der ſchon vorhandenen Lebensgefährlichkeit ſeines Zuſtandes die, alle phyſiſchen Kräfte überſteigende Arbeit, das Nachtwachen und der Genuß geiſtiger Getränke, um den Schlaf zu verſcheuchen, ſeinen Tod anticipirt. Noch einen Tag vor ſeinem Tode ſagte er zu ſeiner Gattin, der nachherigen Frau von Niſſen, aus deren Munde Schreiber dieſes es ſelbſt hörte: „Noch einmal möcht' ich doch meine „Zauberflöte“ hören,“ und ſummte mit kaum vernehmbarer Stimme: „Der Vogelfänger bin ich ja.“ Der verſtorbene Capellmeiſter Roſer, der an ſeinem Bette ſaß, ſtand auf, ging zum Clavier und ſang das Lied, was Mozart ſehr zu erheitern ſchien. Den andern Morgen verſchied er; es war am 5. December 1791, Früh um 1 Uhr. Das Leichenbegängniß fand am 7. December unter dem fürchterlichſten Schneegeſtöber ſtatt. Die einzigen Begleiter ſeines Sarges waren: Capellmeiſter Roſer, der Violoncelliſt Orsler vom Hoftheaterorcheſter und Süßmayer. Seine Gattin lag krank darnieder; Schikaneder war nicht dabei! Am 27. Jänner 1756 geboren, war Mozart daher noch nicht volle 36 Jahre alt. Wie viel Großes hätte er bei längerer Lebensdauer noch leiſten können? Seine Mitwelt und die Nachwelt ſind zu beklagen, aber er ſelbſt iſt glücklich zu preiſen, daß er die Hinfälligkeiten des Alters nicht empfand, oder ſie in ſpäteren Werken nicht verrieth; daß er gerüſtet und geharniſcht die Erde betrat, um ſie in vollem Waffenſchmucke wieder zu verlaſſen.

Noch ſei zur Ehre Schikaneder's ſchließlich erwähnt, daß der Verfaſſer dieſer Notiz, welcher dieſen Mann in ſpäterer Zeit ſehr oft zu ſprechen Gelegenheit hatte, ihn nie Mozart's Namen nennen hörte, ohne daß ihm Thränen ins Auge traten.

Künſtlergallerie.

XII.

Siegfried Gotthelf Eckhard, genannt Koch.

Am 26. October 1754 in Berlin geboren, wo ſein Vater als angeſehener Kaufmann lebte, ſtudierte der junge Siegfried die Kameralwiſſenſchaften und war ſchon im zwanzigſten Jahre Secretär bei der Bergwerksadminiſtration. Doch von dem Augenblicke an, wo er den Vorſtellungen der Koch-Döbbelin'ſchen Geſellſchaft beigewohnt hatte, fühlte er den unwiderſtehlichſten Drang zur Kunſt und nach vielen Kämpfen mit ſeiner Familie entſagte er endlich auf immer dem ſichern, aber wenig erfreulichen Loſe als kleiner Beamter fort zu vegetiren.

Seine erſte Reiſe war nach Hamburg, welches damals das erſte Theater Norddeutſchlands beſaß, wo er Schröder, Brockmann, Reinecke u. a. m. ſpielen ſah, und endlich in ſeinem vierundzwanzigſten Jahre — am 3. November 1778 — betrat er unter dem angenommenen Namen Koch in Schleswig zum erſten Male die Bühne und zeigte ein ſo entſchiedenes Talent, daß ſich ihm gleich mehrere Engagementsanträge darboten. Koch ging zur Schuh'ſchen Geſellſchaft nach Danzig, wo ihn der ruſſiſche Geheimrath Baron Wittinghof für die von ihm gegründete Bühne zu Riga engagirte und ihn bald darauf die Leitung derſelben im Vereine mit ſeinem Collegen Meyer übertrug. Zwei Jahre ſpäter nahm er die ihm angetragene Direction des Frankfurter Theaters an, wo er jedoch nicht lange verblieb, weil ihm der Churfürſt von Mainz die Leitung des eben von ihm begründeten Hoftheaters übertrug. Von hier wurde Koch durch die Franzoſen vertrieben, er weigerte ſich nämlich in den ihm von dem General Cuſtine vorgeſchriebenen Stücken zu ſpielen, zahlte der Geſellſchaft eine dreimonatliche Gage aus, entließ ſie und übergab den übrigen Caſſabeſtand dem franzöſiſchen Gouverneur. Er brachte ſeine Familie nach Zerbſt und hielt ſich ſelbſt einige Zeit bei der preußiſchen Armee auf, bis er wieder, und diesmal ſchon mit ſeiner Tochter Betty, der nachherigen berühmten Frau Roſe, ein Engagement in Mannheim unter Dahlberg's trefflicher Leitung und neben ſeinem Freunde Iffland annahm. Abermals war es der Krieg, der ihn von Mannheim forttrieb. Er gaſtirte mit ſeiner Tochter in den meiſten Städten Deutſchlands, wurde dann wieder Director in Hannover, welche Stellung er jedoch nach zwei Jahren aufgab, um dem Rufe ſeines Freundes Kotzebue an's Burgtheater, wo er bis zu ſeinem Tode verblieb, mit ſeiner Tochter Folge zu leiſten.

Am 1. und 9. October 1798 debütirte Koch in Wien gleichzeitig mit ſeiner Tochter Betty als Klarenbach in den „Advocaten“ und Amtmann Riemer in der „Ausſteuer“. Erſtere Rolle ſpielte früher Brockmann, die zweite der

Digitized by Google

Kunststoffen, Kunstharzen, Lacken, Anstrichmitteln, Farben, Druckfarben, Klebstoffen, Kitten, Spachtelmassen, Dichtungsmassen, Isolierstoffen, Schaumstoffen, Gummi, Kautschuk, Leder, Linoleum, Asbest, Asbestzement, Asbestfaserstoffen, Asbestfaserstoffwaren, Asbestpappen, Asbestfilzen, Asbestgeweben, Asbestschnüren, Asbestdichtungen, Asbestpackungen, Asbestisolierungen, Asbestbekleidungen, Asbestformteilen, Asbestbremsbelägen, Asbestkupplungsbelägen, Asbestreibbelägen, Asbestkupplungsscheiben, Asbestbremsscheiben, Asbestbremsbändern, Asbestbremsklötzen, Asbestbremsschuhen, Asbestbremsbacken, Asbestbremsringen, Asbestbremstrommeln

Sänger mitwirkten. — Der Verein führte außer diesen Tonstücken noch vier andere, und zwar ohne Beihilfe, allein, aber höchst präcis und fein nüancirend aus: ein vierstimmiges Stabat mater dolorosa von Giovanni Maria Nanini († 1607), dem Schüler Claude Goudimel's, dem Freunde Palestrina's und Capellmeister in Rom; sodann ein fünfstimmiges Festlied auf Mariä Heimsuchung: „Uebers Gebirg Maria geht“ und einen fünfstimmigen Choral: „Ich lag in tiefer Todesnacht“, Beides von dem brandenburgischen Capellmeister Johannes Eccard (1553—1611), Schüler Orlando Lasso's, und vor beiden letztgenannten Werken noch das Et incarnatus est und Crucifixus aus dem achtstimmigen Credo für zwei Chöre a capella von Luigi Cherubini, die lateinischen Texte in sorgfältigen und gewählten Uebersetzungen. Die Gegenüberstellung italienischer und deutscher Kirchengesänge erwies sich, wie bei den frühern Aufführungen, als eine höchst glückliche und trug zur Hervorhebung der Eigenthümlichkeiten beider wesentlich bei. Die gottbegeistert einfachen Weisen Eccard's gewinnen hier bereits wieder Boden.

An dieser Stelle sei wenigstens erwähnt D. F. Engel's Oratorium: „Winfried und die heilige Eiche bei Geismar“ (Text von W. Ostermann), welches nebst anderen Vocal- und Orgelsoli in dem vom Organisten Musikdirector D. F. Engel zu Merseburg veranstalteten Concert am 17. Juni aufgeführt wurde, ein in allen Theilen fleißiges, aber zu nüchternes und des eigentlichen Gehaltes, d. h. neuer und frischer Ideen und Melodien, entbehrendes Tonstück; — und Reissiger's sehr weltlich gefärbtes Oratorium „David“, das am 15. Juli in Halle unter Mitwirkung unserer Oratoriensänger par excellence Frl. Caroline Mayer und Carl Schneider unter Leitung des Tonsetzers öffentlich zum Vortrag kam.

In der Oper traten in der letzten Zeit vor den Ferien folgende Gäste auf: Basso Mayerhofer und Frl. Luise Liebhart von Wien, Frl. Valentine Bianchi von Schwerin, Bariton Bohrer und Frau aus Dresden, Tichatscheck und Frl. Bunke von demselben Hoftheater, die Tenore Kron aus Mainz und Prelinger vom Cölner Stadttheater, Dessoir aus Stettin, Fr. Marlow aus Stuttgart, also elf Sänger und Sängerinnen fremder Bühnen.

Im Schauspiel hatten wir Frl. Daun aus Prag, Frl. Fuhr aus Berlin, sodann als Characterdarsteller: Werner aus Bremen, Friedrich Haase von Frankfurt a. M., und später im Juli, Grunert aus Stuttgart, als Heldenliebhaberdarsteller den Hofschauspieler Berndal aus Berlin, den vorletztgenannten nicht zum ersten Male, als Gäste zu begrüßen.

Frl. Daun als Heldinnendarstellerin, sowie erste Liebhaberin, Werner als Charakterdarsteller und Tenor Kron haben Engagements an unserer Bühne davongetragen, wir werden also noch genugsam Gelegenheit erhalten, von ihnen zu sprechen.

Von der glänzenden Aufnahme Ihrer Landsmännin Frl. Liebhart habe ich schon in früheren Mittheilungen berichtet.

Fr. Marlow, welche als Susanne, Martha und Lucia auftrat, fand zwar recht anständigen Beifall, ging aber doch vorüber, ohne den Eindruck gemacht zu haben, welchen man nach gewissen großartigen Versprechungen in den Correspondenzen der „A. A. Z.“ erwartet hatte.

Frl. Bianchi hat in den zahlreichen Rollen ihres diesjährigen Cyclus einen guten Theil der hohen Meinung, welche unsere Kunstwelt vom Gewandhaus her hatte, durch allerhand Nachlässigkeiten, gesangliche Unsauberkeiten, mangelhafte Intonation und ein gewisses wimmerndes Ziehen und Suchen der Töne zerstört, so zwar, daß sie weder als „Martha“ zu genügen vermochte, noch als die Valentine und Donna Anna.

Bohrer trat als Don Juan, sowie im „Nachtlager von Granada“ und im „Barbier von Sevilla“ auf und machte sich die Gunst des Publicums, wenn nicht durch feine und durchgebildete Technik und geistigen Inhalt, so doch durch angemessenes Spiel und ziemlich frisches Organ zu eigen. Seine Frau sang nur einmal — und zwar die Donna Elvira. Mayerhofer errang sich als Plumkett und Marcel eine seiner guten Schule entsprechende Würdigung. — Tichatscheck und Frl. Bunke, Dessoir und Prelinger wirkten an einem Abend zusammen, um Herold's unverwüstlichen „Zampa“, und zwar in wahrhaft vorzüglicher Weise zur Aufführung zu bringen. Tichatscheck war vortrefflich bei Stimme und Laune. — Dessoir,

Ordnung, welche, wenn sie nicht gerade ein Gesetz ist, doch eine Gesetzmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Gesetzmäßigkeit ist, doch eine Regelmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Regelmäßigkeit ist, doch eine Ordnung darstellt, welche, wenn sie nicht gerade ein Gesetz ist, doch eine Gesetzmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Gesetzmäßigkeit ist, doch eine Regelmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Regelmäßigkeit ist, doch eine Ordnung darstellt, welche, wenn sie nicht gerade ein Gesetz ist, doch eine Gesetzmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Gesetzmäßigkeit ist, doch eine Regelmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Regelmäßigkeit ist, doch eine Ordnung darstellt, welche, wenn sie nicht gerade ein Gesetz ist, doch eine Gesetzmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Gesetzmäßigkeit ist, doch eine Regelmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Regelmäßigkeit ist, doch eine Ordnung darstellt, welche, wenn sie nicht gerade ein Gesetz ist, doch eine Gesetzmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Gesetzmäßigkeit ist, doch eine Regelmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Regelmäßigkeit ist, doch eine Ordnung darstellt, welche, wenn sie nicht gerade ein Gesetz ist, doch eine Gesetzmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Gesetzmäßigkeit ist, doch eine Regelmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Regelmäßigkeit ist, doch eine Ordnung darstellt, welche, wenn sie nicht gerade ein Gesetz ist, doch eine Gesetzmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Gesetzmäßigkeit ist, doch eine Regelmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Regelmäßigkeit ist, doch eine Ordnung darstellt, welche, wenn sie nicht gerade ein Gesetz ist, doch eine Gesetzmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Gesetzmäßigkeit ist, doch eine Regelmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Regelmäßigkeit ist, doch eine Ordnung darstellt, welche, wenn sie nicht gerade ein Gesetz ist, doch eine Gesetzmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Gesetzmäßigkeit ist, doch eine Regelmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Regelmäßigkeit ist, doch eine Ordnung darstellt, welche, wenn sie nicht gerade ein Gesetz ist, doch eine Gesetzmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Gesetzmäßigkeit ist, doch eine Regelmäßigkeit darstellt, und wenn sie nicht gerade eine Regelmäßigkeit ist, doch eine Ordnung darstellt.

Hotel, in welchem der König abgestiegen war, den Festgesang von Schiller, componirt von Mendelssohn („An die Künstler"), ferner „So rückt denn in die Runde", von Mendelssohn; „Die Abendglocken läuten", von J. Otto, endlich mit Hörnerbegleitung (wie das erste Stück) das köstliche: „Wer hat Dich, Du schöner Wald".

Am 15. August eröffnete das Theater wieder, und zwar mit dem „Vater der Debütantin", eine Vorstellung zum Benefiz des ältesten Mitgliedes unserer recitirenden Bühne, des Komikers Max Ballmann, welcher an diesem Tage sein fünfundzwanzigjähriges Jubileum der Mitwirkung an unserer Bühne feierte. Derselbe führte bei dieser Gelegenheit zugleich seine Tochter Elise dem Publicum als Aphanasia vor; sie also eine wirkliche Debütantin, und er ein wirklicher Vater. Die Stimmung des Publicums war an dem Abende eine sehr erregte; Ballmann ist der alte Liebling unserer Theaterbesucher und wurde daher mit vielen Zeichen des gemüthlichsten Beifalls überschüttet. Als Künstler leistet er im Grobkomischen Tüchtiges. Seine Tochter fand ebenfalls Beifall und scheint ihn zu verdienen.

Den 17. August hat Hendrichs sein Gastspiel begonnen mit Melchior Meyr's „Herzog Albrecht" und es mit Graf Thorane fortgesetzt. Der erste Abend hatte ein volles Haus, unser „großes" Publikum sieht gern Ritterstücke. Die Vorstellung ging ziemlich lahm von Statten in Folge überstürzter Wiedereinstudierung. Hendrichs stellte sich durch die Wahl dieses sehr unbedeutenden Stückes, in dem er nur durch starkes Auftragen, schöne Garderobe, kostbare, den Parterregründlingen buchstäblich in die Augen stechende Rüstungen und allerlei drastische Reizmittel wirken konnte, ein testimonium egestatis als Künstler im höhern Sinne aus. Die Art und Weise, wie er seine allerdings sehr hübschen Mittel, insbesondere sein klangvolles, männlichschönes Organ, seine Gesten bis zur Coulissenreißerei forcirte, bestärkte uns weiter in der nicht eben günstigen Meinung, welche von vornherein durch diese Wahl erregt werden mußte. Sein Graf Thorane hatte weniger den Mangel schlimmer Uebertreibungen, zeichnete sich aber auch keineswegs, es sei denn durch ein von Gold strotzendes, darum vielleicht sehr historisches Costüm — aus. Auch in dieser Rolle hatte ihm Haase aus Frankfurt lange schon den Rang bei uns abgelaufen. Unser Publicum war sehr genüglich und hat den Künstler mit althergebrachter sächsischer Gutmüthigkeit durch leider allzu freigebigen Beifall, der demselben aber immerhin gerade in dieser Zeit höchst willkommen zu seiner Ehrenrettung sein mußte, belohnt.

Nun seien noch ein paar Ehrenzeichen an Künstler erwähnt, die letzterer Zeit ertheilt wurden: das Doctordiplom, welches seitens der philosophischen Facultät dem blinden Dichter des „Mählärchens" und vieler anderer aber zumeist hier moralisch durchgefallener kleineren und größeren Dramen, baccalaur. juris Theodor Apel übersandt wurde, und die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, welche Herzog Leopold von Anhalt-Dessau seinem Landeskinde, dem hiesigen Cellovirtuosen Friedrich Grützmacher, Lehrer am Conservatorium, unerschöpflichen Componisten ꝛc., „in Gnaden" zuerkannt hat.

Lassen Sie mich endlich noch eines unlängst verstorbenen Gelehrten, zugleich eines der 12 Directoren des Gewandhausconcert-Institutes Erwähnung thun, dessen Verdienste um die Verbreitung spanischer und italienischer Literatur in Deutschland unbestreitbar sind (er gab eine italienische und ein paar spanische Grammatiken, die „Vita nuova" und die „Rime" von Dante Alighieri, sodann — spanisch und deutsch — die beiden berühmten Gauner- und Schelmenromane (del gusto picaresco), die Vorbilder von Le Sage's „Gil Blas": Don Diego Hurtado de Mendoza's, des großen Gelehrten, Kriegers, Dichters und Gesandten, Staatsmannes und Historikers Roman: „Leben des Lazarillo von Tormes" und Quevedo's (Don Francisco Gomez de Quevedo y Villegas) „Geschichte und Leben des Erzschelmen Dom Paul" heraus), der Ihnen aber wegen seiner trefflichen Ausgaben der Schauspiele Calderon de la Barca's vorzugsweise genannt werden muß. Hofrath Ritter Dr. Johann Georg Keil starb am 30. Juni, 76 Jahr alt. Er war unter andern auch Domdechant des Collegiatstiftes Wurzen, Mitglied der Real Academia Española in Madrid, Beides seit 1831. Seine Calderon-Ausgabe in 3 Bänden erschien 1820—22 bei Brockhaus, in 12° (unvollständig 30 Comödien enthaltend), die zweite vollständige Ausgabe der 108 Schau-

ſpiele Calderon's kam 1830 zum Abſchluß (1827—30), 4 Bände in 8°, mit einem Porträt Calderon's nach Moriz Retzſch *). — Ticknor nennt unſern Keil in ſeiner Ihnen wohl bereits angeführten „Geſchichte der ſchönen Literatur in Spanien“ II. p. 12, einen „ausgezeichneten Kenner des Spaniſchen“. — Keil war auch muſikaliſch gebildet. In Weimar an der Bibliothek des Großherzogs angeſtellt, gab er nebenbei Muſikunterricht und lernte auf dieſe Weiſe die Tochter des ſteinreichen Leipziger Bankier Löhr kennen, die nachmals ſeine Gattin wurde. 1814 zog er nach Leipzig. Löhr hinterließ ihm eine koſtbare Gemäldeſammlung, die Keil während ſeines Lebens weſentlich vermehrt hat; dazu erbte er von dem Großvater ſeiner Frau, dem ausgezeichneten Profeſſor der Kupferſtecherkunſt Johann Friedrich Bauſe in Leipzig (1738—1814), die Kupferſtichſammlung und das „Werk“ des Letztern. Keil gab über dieſe letztgenannte Kunſtſammlung einen von der Kritik ſehr gerühmten „Catalog des Kupferſtichwerkes von Johann Friedrich Bauſe mit einigen biographiſchen Notizen, mit dem Porträt des Künſtlers, lithographirt von Fr. Pecht, 1849, nebſt Nachtrag.“ 8° br. (Nur in 200 Exemplaren gedruckt) bei Rudolph Weigel in Leipzig heraus. (Keil war den 20. März 1781 zu Gotha geboren, ſtudierte in Jena und war, bevor ihn ſeine reiche Heirath aller Sorgen enthob, zweiter Bibliothekar in Weimar.)

Prag.

J. G. Wenn ich auch durch manchen ſommerlichen Ausflug in Anſpruch genommen, dem Prager Theater in den letztverfloſſenen zwei Monaten nicht jene Aufmerkſamkeit zu widmen im Stande war, welche ich demſelben ſonſt entgegentrage, ſo will ich doch meiner Pflicht nachkommen, indem ich der Monatſchrift ein gedrängtes Bild der letztmonatlichen Theaterperiode vorführe.

Die brennende Frage, wer das Prager Theater in den nächſten ſechs Jahren (von Oſtern 1858 bis Oſtern 1864) regieren ſoll, iſt noch nicht gelöſt. Die Zahl der Bewerber iſt nicht groß. Da iſt vor Allem Herr Stöger, der gegenwärtige Director, der von einer mächtigen Partei, die ihr Hauptquartier jedoch nicht in Prag hat, getragen wird. Es verlautet aber mit Beſtimmtheit, daß Stöger's Chancen mehr als günſtig ſtehen. Vielleicht ſind wir alſobald in der traurigen Lage, notiren zu müſſen, daß unſer Theater von einem unerſetzlichen Verluſte bedroht werde, indem die Stände Herrn Stöger auf weitere ſechs Jahre beſtätigten. Oder muß es nicht ein unerſetzlicher Verluſt für das Prager Theater genannt werden, wenn demſelben für weitere ſechs Jahre die Möglichkeit einer Regenerirung abgeſchnitten würde? Das Bleiben des Directors Stöger bedeutet ſo viel als die Permanenzerklärung des gegenwärtigen gedankenloſen Theaterſchlendrians. Hie und da hieß es, daß Stöger das Theater gemeinſchaftlich mit dem geweſenen Grazer jetzt Rigaer Theaterdirector Thomé zugeſprochen erhalten würde. Daran zweifeln wir jedoch aus dem Grunde, weil die Pachtbedingungen jede offene und ſtille Compagnieſchaft ausſchließen. Für eine aus Speculation ausgeſprengte Finte glauben wir auch die von einem ungariſchen Blatte in die Welt geſandte Notiz bezeichnen zu können, daß Stöger und Witte gemeinſchaftlich das Prager Theater bereits ſo gut wie zugeſichert haben. Witte's Wirkſamkeit iſt eine bekannte, und ſie läßt kaum den Wunſch in uns aufkeimen an den dortigen Früchten zu participiren. Es ſcheint auch Herrn Witte nicht ſo eigentlich um das Prager Theater zu thun zu ſeyn. Er dürfte weit lieber nochmals ſein Glück in Peſt verſuchen wollen, und um ſich dort am geeigneten Orte mehr Aplomb zu geben, die Welt glauben machen wollen, daß ihm das Prager Theater ſo gut wie geſichert, es ſomit von ihm eine mit perſönlichen Opfern verbundene Gefälligkeitsſache ſey, wenn er ſeine Thätigkeit für die Zukunft der Donau-

*) Laſſen Sie mich bei dieſer Gelegenheit Ihren Leſern ein vortreffliches nachgelaſſenes Werk über Calderon's Schauſpiele von F. W. Valentin Schmidt empfehlen, das Anfang Mai bei Fridrichs in Elberfeld erſchien: „Die Schauſpiele Calderon's dargeſtellt und erläutert ꝛc. Herausgegeben von L. Schmidt.“ Die Aufſätze erſchienen zum Theil ſchon früher in den „Wiener Jahrbüchern der Literatur“, Band 17, 18 und 19, von 1822 und wurden von der Kritik ſehr geſchätzt. Ticknor empfahl ſie ſeiner Zeit dringend zum Wiederabdruck und zur Aufbewahrung. (Band II. Seite 12.)

ſtadt nicht entziehe. So wird wenigſtens in gut unterrichteten Kreiſen am hieſigen Platze die apodictiſche Proclamirung des Stöger-Witte'ſchen Zukunftsregimentes aufgefaßt.

Neben Stöger ſtreben auch die Herren Skraup und Lingert die Direction des Prager Theaters an. Skraup, der geweſene und par ordre de Mufti entfernte Theatercapellmeiſter hat namentlich ſeit ſeiner rückſichtsloſen Entfernung viele Sympathien beſonders in maßgebenden Kreiſen. Da die Schwächen, welche man dem Capellmeiſter Skraup mit ſo entſchiedener Betonung zur Laſt legte, dem Theaterdirector Skraup gegenüber ganz in Wegfall kommen, ſo ließe ſich unter Skraup's Regime allerdings eine gute Oper erwarten. Das Schauſpiel müßte dann in tüchtige Hände gelegt werden, um von der Oper nicht erdrückt zu werden. Wenn es, wie verſichert wird, wahr iſt, daß Herr Skraup, im Falle ihm der Directionsſtab zufiele, mit dem Gedanken umgeht, den bekannten Schauſpieler Marr als Leiter des Schauſpiels zu berufen, ſo ließe ſich in der That von Skraup's Regimente ein reger Wettſtreit der Oper und des Schauſpiels erwarten. Was die Candidatenſchaft des Schnittwaarenhändlers Lingert anlangt, ſo ſcheint dieſelbe nur geringe Chancen des Durchdringens für ſich zu haben. Wenn man auch nicht in Abrede ſtellen kann, daß Lingert als Mann von Bildung und langjährigen eurogirten Theaterbeſuches im Allgemeinen manches Element der Befähigung für die tendirte Stellung in ſich hat, ſo läßt ſich doch nicht verkennen, daß er ſich in vielen Stücken auf die Schultern Anderer lehnen müßte. Und wohin eine ſolche Anlehnung führt, das ſehen wir bei dem gegenwärtigen Regime, dem jede geiſtige Selbſtſtändigkeit abgeht. Die pecuniären Mittel und der beſte Wille laſſen ſich bei Lingert vorausſetzen. Schließlich iſt noch der Characterſpieler Fritz Haaſe als Quaſi-Directionscandidat zu notiren. Fritz Haaſe, jetzt in Frankfurt am Main engagirt, erfreut ſich hier noch von ſeinem mehrjährigen Engagement her mannigfacher Sympathien. Wenn auch Haaſe die vollgiltige Berechtigung zur Leitung eines Kunſtinſtitutes hat, ſo wäre doch zu beſorgen, daß er ſeine eigene Perſönlichkeit auf Koſten des Geſammtintereſſes zu entſchieden in den Vordergrund ſtellen würde. Gewiß iſt, daß die Reclame unter Haaſe's Leitung ein tüchtiger Kämpe für das Prager Theater ſein würde. Die Geldfrage kommt bei Haaſe nicht in Betracht, da ſein Einſchreiten nur dahin geht, die Leitung des Prager Theaters in dem Falle übernehmen zu wollen, wenn die Stände die Theaterentrepriſe in eigener Regie führten. Fritz Haaſe will alſo nicht als ſelbſtſtändiger Director auf ſeine eigene Fauſt und Gefahr operiren, ſondern nur ein von den Ständen getragener und ſoutenirter Leiter werden. Eine Zeitlang ſprach man auch wirklich davon, daß die Stände das Theater in eigener Regie handhaben werden. Nach abgelaufener Concursfriſt iſt noch der geweſene Prager Theaterdirector Hoffmann als Candidat aufgetreten. Wie beſtimmt verſichert wird, ſoll ihn eine von maßgebender Seite an ihn ergangene telegraphiſche Depeſche zu dem verſpäteten Einſchreiten aufgemuntert haben, dem ſofort eine Orientirungs- und Sondirungsreiſe nach Prag folgte. Die an Hoffmann ergangene Einladung zu concurriren, ſoll mit der offenen Intendanzfrage zuſammenhängen. Es heißt, daß die Theaterintendanz wieder in die Hände eines Cavaliers gelegt werden ſoll, der dieſelbe, inſolange die gegenwärtige Direction aufrecht bleibt, nicht zu übernehmen geneigt iſt. Wie es den Anſchein hat, ſo werden bei der entſcheidenden Abſtimmung zwei einflußreiche Parteien auf einander ſchlagen, und es läßt ſich kaum mit annähernder Beſtimmtheit ſagen, nach welcher von den zwei beſonders begünſtigten Seiten ſich das Zünglein wenden wird. Die Wahl hätte bereits am 25. Juli vor ſich gehen ſollen. Der Act unterblieb aber, weil ſich nur wenige Mitglieder des verſtärkten ſtändiſchen Ausſchuſſes, der das entſcheidende Wort zu ſprechen hat, in Prag befanden. Auch die Eigenthümer der eingekauften Logen haben ein Wort mitzuſprechen. Für die nächſte Sommerſaiſon iſt übrigens eine Schließung des Theaters auf vier Monate in Ausſicht geſtellt; das alte und ziemlich verkommene Haus ſoll einer gründlichen Reſtaurirung unterzogen werden. Dem Zukunftsdirector ſind für dieſe ihm entgehenden vier Monate pro Abend 20 Gulden an Entſchädigung zugeſichert, während ſonſt, wenn ſich der Director aus irgend einer Urſache genöthigt ſieht, das Theater geſchloſſen zu halten, die ihm von den Ständen contractlich octroirte Entſchädigung 200 Gulden für den entgangenen Spielabend beträgt. Angeſichts der hoffnungsvollen Candidatur des Hrn. Hoffmann erinnern wir

daran, daß er dieſe 200 Gulden pro Abend im Juni und Juli 1848 nach dem Bombardement Prags einſtrich und die Schauſpieler auf — Theilung ſpielen ließ!

Daß das Prager Theater bei induſtriöſer Bewirthſchaftung übrigens auch im Sommer bei tropiſcher Hitze eine Goldgrube ſein könne, das hat Director Stöger in den letzten vierzehn Tagen zu ſeinem Vergnügen erfahren. Die vierzehn Treumann-Nachmittage in der Arena und die ſechs Goßmann-Abende im ſtändiſchen Theater haben der Theatercaſſe innerhalb vierzehn Tagen eine Einnahme von mindeſtens 12000 Gulden zugeführt. Solche Einnahmen bei 27 Grad Réaumur im Schatten geben dem famoſen Stöger'ſchen Promemoria bezüglich bei der Theaterentrepriſe angeblich gehabten Schadens ein eigenthümliches Dementi.

Gehen wir nun auf die Leiſtungen des Theaters über, ſo tritt uns wie gewöhnlich nur eine höchſt geringe Doſis von Realität entgegen. Der leidige Schein, der erborgte Flitter überwuchert Alles. Die leidige, nun durch anderthalb Jahre tendentiös fortgehende Gaſtwirthſchaft hat ſich wieder in großartiger Weiſe manifeſtirt. Vom 20. Juni bis zum 20. Auguſt zählen wir nicht weniger als eilf Gäſte, die im ſtändiſchen Theater auftraten, und ſechs Gäſte, die in der Arena zur Geltung kamen. Von 60 Abenden im ſtändiſchen Theater kamen nur 15 auf die einheimiſchen Kräfte. 45 Abende gehörten ganz den 11 Gäſten. Es kommt ſonach nahezu ein Gaſt auf einen Theaterabend, der ausſchließlich einheimiſche Kräfte zur Geltung zu bringen hatte. Von den zur Vorführung gelangten drei Novitäten wurde nur eine („die Geldfrage") von einheimiſchen Schulkern getragen. Die übrigen zwei nahmen Gäſte ins Schlepptau, ſo die Compagnieſchaft Löwe — Sonnenthal „die Biedermänner" und die Bluette: „Mit den Wölfen muß man heulen." Vom 28. März bis zum 20. Auguſt, alſo innerhalb fünf Monaten — eine Novität mit einheimiſchen Kräften, und dieſe eine Novität eine Ueberſetzung aus dem Franzöſiſchen — „die Geldfrage"! Was ſoll man von einer Regie ſagen, die ein ſolches Treiben mit ihrer Firma deckt? Die 15 Abende, welche den einheimiſchen Kräften zu gut kamen, brachten zumeiſt ganz abgeſpielte Rothpleten, ſo daß man es ihnen von der Stirn herunterleſen konnte, ihr einziger Zweck ſei, den Zwiſchenraum von einem Gaſtſpiele zum andern todt zu ſchlagen. Da gab es an Opern „die Stumme von Portici", den „Barbier von Sevilla", den „Troubadour", den „Liebestrank", „Lucretia Borgia", „Stradella" und „Beliſar", — an Stücken neben der „Geldfrage" „Deborah", „Hans Sachs", „das Gefängniß", „die Zerſtreuten", den „Arzt", „die Jäger" und „Viola". Alſo innerhalb 60 Tagen nur ein Stück höherer Richtung — „Viola"! Das iſt Hrn. Wolff's ſelbſtſtändiges wohlüberdachtes Repertoir! Iſt es ein Wunder, wenn einem, einem ſolchen Regiſſeur gegenüber die ciceronianiſchen Worte einfallen:

Quousque tandem abutoris patientia nostra?

Wir ſind zwar fern davon in Hrn. Wolff einen Catilina zu ſehen: aber wenn man unbefangen das ins Auge faßt, was er für die ſelbſtſtändige Entwicklung des in ſeine Hand gelegten Schauſpiels leiſtet; ſo wäre man faſt geneigt anzunehmen, er ſei ein gegen die Integrität und Selbſtſtändigkeit dieſes Theaters Verſchworener. Auch von den drei neu einſtudirten Stücken kommt keines auf einheimiſche Rechnung. Die „Verirrungen" von Devrient und Iffland's „Erinnerungen" nahm La Roche ins Schlepptau, die Kleinigkeit „Sie ſchreibt an ſich ſelbſt" brachten Löwe und Sonnenthal wieder zur Geltung. Wenn wir an höheren Dramen den „Richard III.", den „Othello", den „Hamlet", den „Heinrich IV." „Donna Diana", die „Räuber", „Narciß" und „die Schule der Verliebten" ſahen, ſo danken wir dies ausſchließlich den Gäſten. Wenn uns an Opern der „Tannhäuſer", „Lohengrin," die „Jüdin", die „Hugenotten" und die „weiße Frau", ja ſelbſt „Beliſar" (neu einſtudirt) vorgeführt wurden, ſo gehört dies gleichfalls auf das Gaſtconto. Die Gäſte waren im Schauſpiel: Fr. Straßmann-Damböck mit ihrem Gatten Hrn. Straßmann vom Münchner Hoftheater, La Roche, Löwe, Sonnenthal, Frl. Goßmann vom Hofburgtheater; Deſſoir vom Berliner Hoftheater, und ein gewiſſer Hr. Blaſtner mit ſeiner Tochter, einem begabten Kinde, welches jedoch unter dem Eiſercontingent nicht mitgerechnet iſt. Die Oper brachte die HH. Bachmann von der Oper im Amſterdam, Alfred Niemann von der Oper in Hannover und Theodor Formes von der Berliner Hofoper als Gäſte. Bachmann

wurde engagirt. Auch die nicht unbegabte Anfängerin Frl. Heinz, von deren Debuts im vorigen Monatbriefe die Rede war, trat in den festen Personenstand des Prager Theaters. Unter den eilf Gästen ist auch Frl. Herbst nicht mitgerechnet, welche nach mehrjährigem, wie es scheint unfreiwilligem Fernstehen wieder einigemal als Gast auftrat. War es seiner Zeit ganz unmotivirt und überflüssig sich des im Genre höherer Anstandsdamen immer noch ungemein brauchbaren Frl. Herbst zu entschlagen, so bekundete gegenwärtig das nothgedrungene Zurückkommen auf das früher Verschmähte die Armuth des Personalstandes. Hätte sich Frl. Herbst nicht bereit finden lassen als Gast zu inventiren, so wären während der lang andauernden Krankheit der Fr. Frei Vorstellungen wie die des »Narciß«, des »Glas Wasser« u. s. w. ganz unmöglich gewesen. Die fast permanente Invalidität der Fr. Frei hätte übrigens die Direction längst an einen Ersatz derselben denken lassen sollen.

Von den drei Novitäten griff keine durch. Zwei derselben, »die Geldfrage« und »die Biedermänner« gehörten einem Genre an, für welches in einer von dem modernen Speculationsraffinement noch nicht so gründlich überwucherten Mittelstadt noch nicht der rechte Zeitpunct gekommen ist, damit es auf unbedingtes Verständniß rechnen könnte. In der »Geldfrage« war zudem auch die Uebersetzung schlecht, wenngleich das Stück förmlich als ein deutsches am Theaterzettel signalisirt war, welcher ohne Betonung des eigentlichen Autors ganz naiv bemerkte: »Nach dem Französischen von Olfers.« Wer ist Hr. Olfers und welches Recht hat er auf die »Geldfrage«? Vielleicht das der Unverschämtheit? Die »Geldfrage« wurde nicht wiederholt. Auch die »Biedermänner« und Wilhelmi's: »Mit den Wölfen muß man heulen« brachten es nur zu einer Aufführung. Wir hatten also von keiner Novität einen nachhaltigen Repertoirvortheil.

Fassen wir die Gastspiele flüchtig in's Auge, so fanden dieselben an den einheimischen Kräften nur ausnahmsweise eine würdige Ergänzung. Als dem Ensemble entschieden nachtheilig ist von vornhinein das wiederwahrgenommene rücksichtslose Sichselbstvordrängen des Oberregisseurs Wolff in Rollen, für welche er keine Befähigung mitbringt, zu notiren. Hr. Wolff gab wieder den Jago, um sich Meister Dessoir gegenüber grandiös vor dem Publicum zu blamiren. Auch den lothringischen Cavalier Raoul in der »Jungfrau von Orleans« belegte Hr. Wolff mit Beschlag. Wer den Raoul sehen will, wie er gegeben werden soll, der muß den Dawison'schen Raoul ansehen, wie ich ihn jüngst in Dresden zu erproben Gelegenheit hatte. Raoul dagegen, wie er nicht sein soll, Raoul als parodirender Quintaner: das ist Hr. Wolff. In der »Jungfrau von Orleans« nahmen Hr. und Fr. Straßmann Abschied von Prag. Fr. Straßmann-Damböck ist eine zu grandiöse Gestalt für eine zarte Jungfrau, und auch ihr gewaltiges Organ ist der Declamationsrolle nicht ganz angemessen. Wie wir jüngst in Dresden uns zu überzeugen Gelegenheit hatten, so wird die Bayer-Bürk der Partie entschiedener gerecht. Uebrigens ist der Krönungszug auch in Dresden nichts weniger als königlich und imposant, und manche kleine Rolle (wie die des sprechenden Soldaten in der Kettenzerbrechungsscene) fand einen Heiterkeit erregenden Repräsentanten. Darum wollen wir über die komischen Partien der Prager-Aufführung hinwegsehen. La Roche trat als Gast im »alten Magister« (in der Titelrolle), in der »Vorleserin« (Capitän), im »Wohlthäter« (Johann Kürbner), endlich in den neueinstudierten »Verirrungen« (Kammerrath Engelhaus) und in der gleichfalls neueinstudierten Iffland'schen »Erinnerung« (Geheimrath Seeger) auf. Der alte Magister ist eine bekannte Meisterleistung des alten Laroche. »Die Vorleserin«, in frühern Jahren eines der bestklappenden Repertoirstücke unserer Bühne, wies ein liederliches Ensemble. In den »Verirrungen« stand Frl. Rudloff (Marianne) dem Meister würdig zur Seite. Den bedeutendsten Erfolg errang La Roche in der »Erinnerung.« Weder die »Verirrungen« (die es wohl verdient hätten) noch die »Erinnerung« erlebten bei dem kurzzugemessenen Gastspiele des Hrn. Laroche eine Wiederholung, so daß aus der flüchtigen Wiederaufnahme dieser Stücke dem Repertoir keine dauernde Bereicherung erwuchs. An den Devrient'schen »Verirrungen« wurde eine auffallende Aehnlichkeit mit Bauernfeld's »Fata Morgana« wahrgenommen.

Ein lebhafteres Interesse nahm das Gastspiel des Hrn. Dessoir in Anspruch, welches sich auf eine wiederholte Vorführung des »Narciß«, dann auf »Richard III.«, »Othello«, »Hamlet«, auf »das Glas

Waſſer“ und den erſten Act aus „Fauſt“ erſtreckte. Mit „Narciß“ hatte uns ſchon urſprünglich ein Berliner Künſtler, Döring, bekannt gemacht. Seine und Weilenbeck's ganz tüchtige Leiſtung als Narciß wurden nun allerdings durch Deſſoir, dem der „Narciß“ vom Dichter an den Leib geſchrieben iſt, überboten. Minder Erhebliches bot der Gaſt als Richard, für deſſen Bewältigung er ſchon durch ſein karges Organ, das eine geſchickte Haushaltung erfordert, nicht zur Genüge qualificirt erſcheint. Ganz tüchtig war dagegen Deſſoir's Hamlet und auch das Fauſtfragment, mit ſeiner originellen von der gewöhnlichen declamatoriſchen Auffaſſung abweichenden Nuancirung ließ bedauern, daß Deſſoir den Pragern den Fauſt nicht ganz vorführte. Die Unterſtützung des Künſtlers durch einheimiſche Kräfte war nicht ſelten eine klägliche, Auf dem unterſten Niveau ſtand der Polonius des Hrn. Wolff, der ſchwächſte Polonius, der uns je zu Geſicht gekommen. Wir erinnern uns auch eines Muſter-Polonius auf der Prager-Bühne, des Polawsky'ſchen. Polawsky und — Wolff!! Kläglich auch war das Enſemble in den letzten Acten des „Richard“, in welchem Frl. Herbſt als Gaſt die Margaretha und Frl. Rudloff die Anna würdig ſpielten. Im „Narciß“ erfreuten wir uns wieder einmal an dem tüchtigen Frl. Daun, welches noch ſo oft als thunlich dem Publicum vorzuführen eine der Hauptaufgaben einer intelligenten Oberregie hätte ſein müſſen. Die Pompadour ſpielte Frl. Herbſt als Gaſt anſtändig, hie und da ſogar ſchärfer und angemeſſener markirend, als Fr. Frei, welche die Pompadour aus Mangel an phyſiſcher Kraft zu weich und verſchwommen nimmt. Im „Othello“ war Frl. Rudloff eine poeſievolle Desdemona.

Den Berliner Deſſoir löſten die Herren Löwe und Sonnenthal von Wien ab. Löwe ſpielte den Perin in „Donna Diana“ (Sonnenthal — Cäſar), den Spiegelberg in den „Räubern“ (Carl Moor — Sonnenthal), den Falſtaff im neueinſtudirten „Heinrich IV.“ (Prinz von Wales — Sonnenthal), den Rocheferrier in der „Partie Piquet“, den Wiedermann in „Holtei's“, „Sie ſchreibt an ſich ſelbſt“; endlich den Vertillac in den „Biedermännern“ (Delcroix — Sonnenthal). Das Nebeneinanderſpielen eines Mitgliedes der „alten Garde“ vom Hofburgtheater und eines jungen begabten Kämpen von demſelben Kampfplatze mußte das allgemeine Intereſſe in Anſpruch nehmen, und zwar beſonders bei jenem Theil des Publicums, welcher Hrn. Löwe noch von ſeiner Wirkſamkeit als Heldenſpieler kannte und nun Manches von ihm dem Schüler Sonnenthal aufgepfropft fand. Löwe's Perin und Falſtaff griffen am entſchiedenſten durch Frl. Daun ſecundirte ganz würdig als Donna Diana und als Amalia in den „Räubern“. Im „Heinrich IV.“ war Hr. Pätſch (Percy Heißſporn) ſchon durch ſeine gehackte Redeweiſe ſtörend. Indem er dem Heißſporn durch das Zerhacken der Worte in Ermanglung anderweitiger Fähigkeit den Percy zu characteriſiren, gerecht zu werden ſuchte, verfiel er in denſelben Fehler wie ſein würdiger College Hr. Wolff, der im „Waldemar“ jüngſt den Udaſchkin treffend zu zeichnen glaubte, indem er das geſunde Deutſch desſelben ruſſiſch radebrach. Das ſieghafteſte Gaſtſpiel war ſchließlich das des Frl. Goßmann, welche kam, ſah und ſiegte. Beſonders mit ihrer Grille verſtand ſie es den Leuten den Kopf zu verdrehen und wenn die Goßmann noch länger geblieben wäre, ſo hätte leicht ein Pepitaſchwindel daraus werden können. Vorgeſtern eröffnete ein Hr. Blattner ein wie es ſcheint auf Engagement berechnetes Gaſtſpiel, als Belphegor im „Bajazzo“. Dem Streben der Direction, endlich einmal für einen Helden zu ſorgen, ließe ſich nur Beifall zollen, wenn wir es auch vorläufig dahingeſtellt laſſen wollen, ob Hr. Blattner der Mann iſt, der uns Noth thut. Der Bajazzo iſt nicht die Partie, nach der ſich da eine Entſcheidung fällen ließe. Schließlich muß noch rügend des Beſtrebens gedacht werden, Frl. Dietz gar ſo entſchieden in den Vordergrund und in Hauptrollen zu drängen. In zweiter Linie reicht Frl. Dietz aus — ſie in ihrer künſtleriſchen Unfertigkeit und Geſtaltungsarmuth ſo oft in erſter Linie beſchäftigt zu ſehen, müßte ſie uns bald verleiden.

In der Oper ſind die Gaſtſpiele des Hannoveraners Niemann und des Berliner Formes obenan zu notiren. Niemann war als ein Wagnerſänger par excellence angekündigt worden und er ſtrafte ſeinen Ruf keineswegs Lügen. Iſt ſein Organ auch kein gewaltiges, ſo ſind doch ſeine Leiſtungen von einem brillanten Spiel gehoben, des unbedingten Erfolges ſicher. Niemann ſang den Lohengrin bei außerordentlichem Andrang zweimal, den Tannhäuſer

gleichfalls zweimal, dann je einmal den Eleazar in der »Jüdin«, den Raoul in den »Hugenotten« und den Max im »Freischütz«. Als Gesammtvorstellung stand an Werth der Lohengrin obenan. Er wich vortheilhaft von der sich sonst immer noch bei Opernvorstellungen geltend machenden Schleuderhaftigkeit ab, was immerhin als Ausnahme des Notirens werth ist. Müssen wir doch der »Hugenottenaufführung« nachsagen, daß sie das jammervollste Monstrum war, das man sich denken kann. Damit ich nicht in die Gefahr komme, für animos zu gelten, indem ich ein so rauhes Urtheil fälle, will ich hier die Worte des Musikreferenten der »Bohemia« (Nr. 165 vom 15. Juli) über dieselbe Vorstellung citiren: »Wenn wir von der übrigen Aufführung sagen, daß sie die zerfahrenste, unglücklichste unter den Reprisen seit Ostern war, so gebrauchen wir den gelindesten Ausdruck, der zu wählen sein könnte. Den stets offener zu Tage kommenden Spuren tiefen Verfalles nachzugehen, ist nicht angenehm. Die disponiblen Kräfte entschuldigen vielleicht Vieles, aber gewiß nicht den immer mehr einreißenden Schlendrian, die Anarchie und die Nonchalance, mit welcher unsere jetzigen Opernvorstellungen statthaben.«

Hr. Niemann erlebte als Lohengrin einen beispiellosen Erfolg. Wie es heißt, so dürfte er eines Conflictes mit dem hannoveranischen Intendanten wegen Hannover verlassen und dem Wiener Hofoperntheater gewonnen werden. Dann wäre für das letztere die Wagner-Aera gekommen. Niemann und die Meyer repräsentiren ein Wagner-Dollmetschthum, wie man es nicht wieder in solcher sich completirender Vollkommenheit bei irgend einer zweiten Bühne finden wird. Im »Lohengrin« sang Frl. Schmied die Elsa, Frl. Günther die Ortrud. Im »Tannhäuser« repräsentirte Frl. Schmied die Elisabeth, Frl. Tipka die Venus. Ein Abend war durch die Masse und die Qualität des Gebotenen ein wahrhaft kolossaler, an Pariser Verhältnisse erinnernder. Man gab den »Freischütz« ganz (Max—Niemann) und den dritten Act des »Tannhäuser« mit demselben Gaste. In der letzten Zeit hat Niemann das Wiesbadner Publicum dadurch herausgefordert, daß er dort nicht sang. Er war auf mehrere Gastrollen engagirt, zog es jedoch vor — wie sich die Berliner officielle »Zeit« aus dem Bade schreiben läßt — ein Krankheitszeugniß einzubringen und seine Abende dem Spieltische zu weihen. Gespielt hat er also doch, wenn auch nicht gesungen.

Einer lebhaften Theilnahme begegnet das Gastspiel des bekannten Tenors Formes, der bereits zweimal in der »Weißen Frau« den George, einmal den Eleazar in der »Jüdin« und einmal den Masaniello sang. Formes ist ein glänzender Spieltenor, der sich Roger zum Vorbild genommen. Wir hatten im Anfang Juli Gelegenheit Roger in Hamburg in der »Favoritin« und als Raoul zu hören und zu sehen — was bei dem großen Spieltenor wichtiger in die Wagschale fällt als das Hören — und müssen gestehen, daß sich ein Sänger kein glänzenderes Vorbild wählen kann, als den brillantesten der Pariser Tenore, bei welchem sich lebendiges Spiel, distinguirtes Auftreten, deutlicher Vortrag und schöne Stimmmittel zu einem wunderbar schönen, heroischen Ensemble vereinigen. Da wir keinen Spieltenor an unserer Bühne haben, noch seit Jahren gehabt zu haben uns erinnern, so thut das Formes'sche Gastspiel doppelt wohl.

Wir kommen nun noch mit einigen Worten auf Bachmann's Gastspiel. Bachmann ist ein absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums, aus welchem er als Oboist geschieden. Sein Gesangstalent hatte er erst später zu entwickeln Gelegenheit und es nahm auf die Entfaltung desselben das Horvat'sche Gesangsinstitut in Pest großen Einfluß. Frl. Aes, Hr. Fekter sind aus demselben Boden herausgewachsen. Jetzt hat Hr. Bachmann einen klangvollen, frischen Bariton mit tenorlichem Anflug. Seine Leistungen als Alamir im »Bellsar«, als Barbarino in »Stradella, als Hernani u. s. w. erregten eben durch das frische Organ des Sängers eine gewisse Sensation.

Von der Arena haben wir heuer noch nicht gesprochen, weshalb wir derselben hier einige übersichtliche Worte widmen wollten. Dieselbe hatte heuer, Dank dem schönen Sommer, der Zugkraft der Gäste und eines beliebten Stückes (»Mehlmesserpepi«) eine ausgiebige Saison. An so gut wie durchgefallenen Novitäten gab man »die Kreuzköpfeln«, »das erste Kind«, »der Eckstz im Parterre« (mit Schotz) und »Er sucht Creditactien«. Entschieden angesprochen hat Langer's »Mehlmesserpepi«, die 10mal gegeben wurde. Neu einstudiert wurde »Nina« vom alten Schick. Auch ein französisches Effectstück: »Sechzehn Jahre, oder die

Kindesliebe« ließ man auf dem Sande vom Stapel laufen. Den Gastreigen eröffnete Herr Grois („Zigeunerwerkstätte« und „Frau Wirthin«). Als Hartkopf in der „Frau Wirthin« vermag sich Grois mit dem leider bedenklich erkrankten Feiſtmantel nicht zu meſſen. Scholz trat in mehreren alten Poſſen und im „Eckſtz« auf, Treumann producirte ſich 14mal, zumeiſt als Nachahmer Levaſſor's. Der Chorist zählt hier wohl zu den beſten Chargen. „Eine Nacht in Carlsbad«, „die Milch der Eſelin«, das „Vorhängſchloß« und „Titi« galten gleichfalls als Novitäten. Die letzten drei Nachmittage füllte eine zuſammengeſtoppelte Komödie, „fliegende Blätter« betitelt, aus. Ein Hr. Riener vom Troppauer Theater, oder wie der Arenazettel euphemiſtiſch ſich ausdrückte: vom Joſefſtädter Theater — denn Wien muß es ſein, wenn es auch nur die Joſefſtadt iſt — gaſtirte mit Glück im „Tritſchtratſch« und wurde an die Stelle des erkrankten Dolt, der heuer kaum zu irgend einer Beſchäftigung gelangen dürfte, engagirt. An Debuts gab es in der Arena das des Frls. Presburg und jenes des Frls. Jaich, welche für kleinere Rollen engagirt wurden; Frl. Presburg bringt eine angenehme Erſcheinung mit. Das Gaſtſpiel des großen Komikers Bacheri zu beſprechen fühlen wir uns nicht berufen. Die Einleitung müßte ohnehin heißen: „Risum teneatis amici!«

Graz.

? In unſerem letzten Bericht im Juniheft dieſer Blätter haben wir über unſere Oper Hoffnungen ausgeſprochen, welche ſich zu unſerer Freude größtentheils erfüllt haben. In die Regie unſerer Oper iſt ein neues, friſches Leben hinein gekommen, und die Tage, in welchen man ſich die allwöchentliche Wiederkehr von Verdi's „Ernani« und „Troubadour« auf unſerm Repertoir mit dem Umſtande erklärte, daß unſere Opernbibliothek in Summa nur ſieben Partituren beſitze, ſind längſt vorüber. Wir haben im Gegentheile ſeit Oſtern dieſes Jahres, wenn auch keine gerade hervorragenden neuen, ſo doch in lebendiger Folge eine Reihe von älteren gediegenen, lange Zeit nicht auf dem Repertoir geweſenen Opern gehört, und können nichts Anders ſagen, als daß dieſe von Direction und Capellmeiſter im Verein entwickelte Thätigkeit uns in Anſehung der ganz neuen Elemente, mit welchen ſie operiren mußte, alle Achtung eingeflößt hat. Wer die Schwierigkeiten erwägt, die ſich dem gedeihlichen Zuſammenwirken ſolcher theilweiſe noch jungen Kräfte entgegenſtellen, wird das Verdienſt unſeres wackern Capellmeiſters Hrn. Rafael zu würdigen wiſſen.

Gleich Anfangs des neuen Theaterjahrs kam unſere Direction hinſichtlich der Primadonnafrage unſerer Oper in ein arges Dilemma. Unſer Theater hatte bisher ſtets nur die Stellen einer „Primadonna«, einer Coloraturſängerin und einer Altiſtin beſetzt, für die zweiten Partien wurden Kräfte aus dem weiblichen Chore recrutirt; als man nun aber zu Oſtern des Jahres daran denken mußte, uns für das nach Prag geſchiedene Frl. Emilie Schmied eine Nachfolgerin zu geben, ſtellte man uns in den Frls. Stanneau, Lichtmay und Litá mit einem Male drei Candidatinnen für den einen erledigten Poſten auf. Wenn nun auch gleich Frl Litá ſich beſonders glücklich talentirt für den colorirten Geſang zeigte und Frl. Lichtmay mit ſehr anerkennungswerther Bereitwilligkeit alle Spielpartien übernahm, ſo haben doch alle drei Damen ihre eigentliche Beſtimmung im hochdramatiſchen Geſang zu ſuchen, und ſtehen ſich ſomit gegenſeitig im Lichte. Daß ſolche Verhältniſſe für die Betheiligten ebenſowenig angenehm ſind, als für die Direction, verſteht ſich von ſelbſt, denn wenn auch Frl. Litá das geſchiedene Frl. Tipka im colorirten Geſange erſetzt, ſo hat die Direction doch um eine Sängerin mehr als früher zu bezahlen, was ihrem Gagenetat beſchwerlich genug fallen mag. Das Publicum hat ſich aber gleich Anfangs ſo entſchieden für alle drei Sängerinnen ausgeſprochen, daß die Direction ſich wohl bequemen mußte, ſie alle drei zu behalten. Das Publicum hat natürlich bei dieſem pecuniären Verluſt der Direction in artiſtiſcher Beziehung nur gewonnen, um ſo mehr als von Seiten der Opernregie bei Vertheilung der Partien mit ziemlicher Unparteilichkeit vorgegangen wurde, und wir ſomit Gelegenheit hatten jede der drei Damen in größeren Partien der ihr eigenthümlichen Sphäre zu ſehen. So hörten wir von Frl. Stanneau, dieſer hochbegabten dramatiſchen Sängerin, in ausgezeichneter Weiſe die Donna Anna, die Sarah („Jüdin«), und Valentine. Frl. Lichtmay, welche vielverſprechende junge Sängerin vorzüglich durch ihr Aeußeres

und durch ihr sehr lebendiges Spiel brillirt, hat sich die Gunst des Publicums besonders durch die eigentlich außer ihrer Sphäre liegenden Spielpartien, wie Marie („Czaar und Zimmermann"), Linda und Zigeunerin erworben, doch hat sie in der „Lucretia" ihre Befähigung für dramatischen Gesang glänzend dargethan. Frl. Lité besitzt die schönste Stimme von allen unsern Sängerinnen und wird bei ihrer ausgezeichneten Schule gewiß bald eine glänzendere Stellung finden, als man sie ihr hier bieten konnte. Von ihren Partien nennen wir die Amine, Gabriele, Lucia, Margarethe („Hugenotten") ꝛc. Unsere Altistin Frl. Josefine Schmidt haben wir schon im vergangenen Jahre als vielfach verdienstlich zu rühmen Gelegenheit gehabt. — Der weibliche Chor läßt viel zu wünschen übrig.

Auch das männliche Personal unserer Oper berechtigt in seiner Zusammensetzung zu den besten Hoffnungen, von denen schon viele in Erfüllung gegangen sind. Wir besitzen in Hrn. Weinwurm einen mit vorzüglichen Stimmmitteln ausgerüsteten Tenor, dessen vielfache Mängel unter dem tüchtigen Unterricht des ehemals berühmten Sängers Pantaleoni nach und nach geschwunden sind. Wird Hr. Weinwurm endlich einmal sich bequemen auch äußerlich in Spiel und Handlung seinen Partien gerecht zu werden und das Ansehen eines Schulmeisters, welches er gar zu gerne auf die Bühne bringt, abzulegen, so dürfte ihm noch eine schöne Zukunft blühen. Hr. Borkowski, unser neuer Bariton, ist ein junger, namentlich für deutsche Musik begeisterter Sänger, der nur an einer etwas düsteren Klangfarbe, die alle Vocale in ö und ü nimmt, und an einem gewissen süßlichen Wesen auf der Bühne laborirt. Unter den vielen schönen Partien, die wir von ihm gehört, stellen wir den Don Juan als ausgezeichnet gelungen oben an.

Unser lyrischer Tenor Hr. L. Fischer war längere Zeit, durch Krankheit gezwungen, auf Urlaub; die wenigen Partien, die wir von ihm gehört haben, zeigten ihn uns als tüchtigen, routinirten, von der Natur mit schönen Mitteln begabten Sänger.

Als neuen Bassisten haben wir einen Hrn. Rasfalski bekommen, der in bescheidener Weise recht Tüchtiges bereits geleistet hat.

Somit hätten wir die ersten Fächer unserer Oper characterisirt; von Gastspielen haben wir, außer den sehr schwachen Versuchen eines Hrn. Pauli aus Preßburg, nur das ausgezeichnete, vom glänzendsten Erfolge begleitete des Kammersängers Hrn. Carrion zu erwähnen, welcher in sechs seiner Forcepartien bei doppelt erhöhten Preisen hier Beifall und Geld genug einerntete.

Indem wir nunmehr auf die Besprechung der Resultate übergehen, welche das Schauspiel in den letzten Monaten geliefert hat, müssen wir gleich im voraus sagen, das dieselben hinter dem, was hätte geleistet werden können, weit zurückblieben. Zu dem Mangel an jeglicher artistischer Leitung, an den wir seit Jahren fast gewöhnt sind, gesellt sich seit Anfang des neuen Theaterjahres auch noch der einer gediegenen technischen Leitung, der fast bei jeder Vorstellung zu Tage tritt. Den Platz unsers frühern Regisseurs, des Hrn. Rosenschön, den wir zu Ostern verloren und der trotz seiner vielen schwachen Seiten doch energisch auf ein gutes Zusammenspiel hielt, nahm ein Hr. Christl ein, der denselben aber krankheitshalber bald wieder räumen mußte.

Seit dieser Zeit blieb der Posten eines Regisseurs an unserer Bühne gänzlich verwaist und erst in neuester Zeit nahm ein Hr. Baillant, auf den wir noch zurückkommen werden, denselben ein. Neuigkeiten haben wir nur wenige gehabt. Wir nennen darunter den einactigen Gründorf'schen Schwank „Ein Guldenzettel" dann ein Rührdrama à la Birch-Pfeiffer „Das Testament des Vaters" nach Galen von Scheiden, ferner eine dramatische Mißgeburt unter dem Titel „Die Ausgestoßene" von Gottschall, welche nach einmaligem completen Fiasco hoffentlich für immer von unserer Bühne verschwand. Eine französische Uebersetzung von Grandjean unter dem Titel „Peter der Große und sein Hof" machte gleichfalls gelindes Fiasco.

Die einzige für uns wirklich erfreuliche Neuigkeit war die Halm'sche „Iphigenie in Delphi", über deren eigentlichen ästhetischen Werth wir noch Zweifel hegen, wenn wir sie auch unter den jetzigen werthlosen dramatischen Dutzendfabrikaten immerhin als eine bedeutende Erscheinung begrüßen müssen.

Indem wir nunmehr auf den Personalstand unseres Schauspieles übergehen, haben wir vor allem eine Ungerechtigkeit wieder gut zu machen, die wir uns in unserm Juniberichte haben zu Schulden kommen lassen.

Wir haben in demſelben den nunmehr von uns geſchiedenen Hrn. Alsdorf als einen total unfähigen Schauſpieler bezeichnet. Hr. Alsdorf hat dieſen damals durch einige ſehr ſchlechte Leiſtungen vollkommen begründeten Vorwurf durch nachfolgende beſſere, ja ſogar ſehr gute Rollen wieder von ſich abgewälzt und wußte ſogar den größten Theil des Publicums, welches er früher gänzlich gegen ſich hatte, für ſich umzuſtimmen, ſo daß als der zum Nachfolger des Hrn. Alsdorf beſtimmte Hr. Vaillant hier eintraf, ſich innerhalb unſers Publicums zwei Parteien bildeten, von denen die des Hrn. Vaillant, da ſie von der Kritik mit großer Leidenſchaftlichkeit unterſtützt wurde, den Sieg gewann. Wir würden dagegen nichts einzuwenden haben, wenn nicht Hr. Vaillant, der beſtimmt Hrn. Alsdorf zu erſetzen, alſo für das eigentliche Helden- und Liebhaberfach engagirt iſt, nichts weniger als ein Held und Liebhaber, ſondern ein ganz entſchiedener Characterdarſteller und ſomit das Heldenfach an unſerer Bühne, welches Hr. Alsdorf in der letzten Zeit auszufüllen verſprach, abermals verwaiſt wäre.

Wir ſtehen mit dieſen unſern Anſichten über Hrn. Alsdorf übrigens nicht allein da, denn abgeſehen von den zahlreichen Sympathien des Publicums, deren ſich dieſer Herr in letzter Zeit erfreute, haben zwei unſerer hieſigen Blätter nicht umhin können wie wir, ihre Anſicht über Hrn. Alsdorf zu modificiren, in Folge deſſen der Referent des einen Blattes, der ſeine Anſichten über Hrn. Alsdorf nicht mit denen der Redaction ſeines Journals vereinigen konnte, es vorzog lieber ſein Referat niederzulegen, als ſeinen individuellen Anſichten untreu zu werden. Namentlich brachte eine der letzten Vorſtellungen des Hrn. Alsdorf, der Graf Eſſex, ihm von Seiten des Publicums den rauſchendſten Beifall, welcher um ſo ehrenvoller für ihn war, da der Eſſex als die beſte Rolle des Hrn. Darnaut, ſeines Vorgängers, noch in gutem Andenken bei unſerm Publicum ſteht und Hr. Alsdorf neben der berühmteſten Eliſabeth Deutſchlands, der Fr. Julie Rettich, vom Publicum ſo ausgezeichnet wurde. Das Gaſtſpiel der Fr. Rettich war überhaupt, nebſt dem des Frl. Goßmann, die glänzendſte Epiſode unſerer diesjährigen Saiſon.

Die geniale Frau brachte uns ihre claſſiſchen weltberühmten Geſtalten Thusnelda, Electra, Medea, Eliſabeth, denen ſich die gemüthlichen der Frau Feldern („Hermann und Dorothea“) der Neuberin und der Schauſpielerin („Komm her“) anſchloſſen, außerdem brachte uns das Rettich'ſche Gaſtſpiel noch die ſehr intereſſante Entdeckung eines Talentes, welches bisher an unſerer Bühne nur in kleineren Partien beſchäftigt worden war, das des Hrn. Ubrich nämlich. Hr. Ubrich ſpielte den Narziß im gleichnamigen Brachvogel'ſchen Trauerſpiele mit großer Vollendung und zeigte ſich als ein ſo tüchtiger Characterſchauſpieler, daß es uns leid thut eine ſo viel verſprechende Kraft in ſo untergeordneten Rollen verwendet zu ſehen. — Am Schluſſe vorigen Monats kam der neue Stern des Nordens, den jetzt der Süden dauernd gefeſſelt hat, Frl. Goßmann, auch zu uns und feierte die von allen ihren Reiſen unzertrennlichen Triumphe auch hier; ob und in welchem Grade das hieſige Publicum ſich enthuſiasmirter benommen hat als die verſchiedenen andern Publicümer, die Frl. Goßmann bereits an ihren Triumphwagen geſpannt hat, vermögen wir nicht zu entſcheiden, nur wiſſen wir, daß in Graz ein derartiger Enthuſiasmus bis jetzt noch nicht exiſtirt hat und die Verehrung, welche Frl. Seebach im vergangenen Jahre hier gefunden hat, der Frl. Goßmann zu Theil gewordenen enthuſiaſtiſchen Aufnahme gegenüber zurückſtehen mußte. Das Repertoir, welches die kleine Grille mitbrachte, war das bereits bekannte, wir brauchen deshalb auch über ihre einzelnen Rollen nichts weiter zu erwähnen. Frl. Goßmann iſt ſo durch und durch Künſtlernatur, daß ſie Stoff für zwei in ſich hat. Neben ihrer ausgeſprochenen künſtleriſchen Befähigung beſitzt ſie zugleich die liebenswürdige Kunſt des Gefallens in ſo hohem Grade, daß Niemand — wir verſtehen darunter natürlich nur aus den Reihen des ſtarken Geſchlechtes — ſich dem Einfluſſe dieſer perſönlichen Liebenswürdigkeit entziehen kann. Wir gehören ſelbſt zu den eifrigen Goßmanniſten, wenn wir auch weit entfernt ſind die, gelinde geſagt, übertriebenen Ovationen, die ihr hier und an andern Orten zu Theil geworden ſind, zu billigen.

Mit Frl. Goßmann haben wir von der diesjährigen Blüthe unſerer Bühne einſtweilen Abſchied genommen, denn Herbſt und Winter werden uns wenig Erfreuliches bringen.

Theater-Bericht.

(August.)

Operntheater.

Viel Arbeit und wenig Früchte. Raſtloſe, aber auch ziel- und planloſe Thätigkeit. Ein Repertoir, abwechlungsreich wie kein anderes in Deutſchland, auch mit gediegenen Werken wohl ausgeſtattet, reproducirende Kräfte, wie ſie ebenfalls im übrigen Deutſchland kaum zu finden ſind, Anſpannung aller Kräfte, Bewilligung ungeheurer Subventionen, Einführung ſtrenger Theaterreglements, Anwendung aller möglichen Mittel, um ſich rauſchenden Beifall und gedruckte Lobeserhebungen zu verſchaffen und jede gegneriſche Stimme, die der Sache auf den Grund gehen will, hintanzuhalten, — alſo große Bemühungen, bedeutende Vortheile und gewichtige Privilegien, — und dennoch leiſtet das Wiener Operntheater nicht im Entfernteſten das, was es in künſtleriſcher Beziehung leiſten ſollte und, wie ſchon bewieſen wurde, auch leiſten könnte.

Wir ſind nicht ungerecht gegen die vielgliedrige Leitung des Operntheaters, wir verkennen ihre Bemühungen keineswegs. Wir verweiſen nochmals auf das Repertoir. Seit dem Beginne der Saiſon (9. Juli) bis Ende Auguſt wurden 24 Opern von 15 verſchiedenen Componiſten (darunter Gluck, Mozart, Beethoven, Weber u. a.) gegeben. Auf 54 Vorſtellungen iſt das eine Eintheilung, wie man ſie in Bezug auf Quantität nicht anders als glänzend nennen kann. Befinden ſich auch einige Werke darunter, welche wir vom hieſigen Repertoire wegwünſchten, ſo bilden dieſe doch offenbar die Minderzahl und man kann ſich daher auch mit der Auswahl allenfalls einverſtanden erklären. Der Mittel, welche der Direction zu Gebote ſtehen, um dieſes Repertoir in würdigſter Weiſe vorzuführen, iſt eben ſummariſch erwähnt worden. Unter dem gegenwärtig fungirenden Sängerperſonal mangelt es nicht an guten Stimmen, nicht an geſchätzten Talenten, nicht an regem Eifer, ein gutes Orcheſter, ein mindeſtens routinirter Chor ſteht zu Gebote, ein brauchbares techniſches Hilfsperſonal iſt leicht gefunden, ſchnell einexercirt, der Anſchaffung einer glänzenden Ausſtattung ſteht, wie bekannt, nichts im Wege, das Publicum, ſo ſtreng es ſich auch in einzelnen Fällen zeigen mag, iſt doch im Ganzen höchſt gutmüthiger und nachgiebiger Natur, — es iſt alſo Alles vorhanden, was zur möglichſt gelungenen Reproduction eines in ſeiner Geſammtheit als befriedigend angenommenen Repertoirs gehört. Und dennoch vermag das Operntheater in ſeiner gegenwärtigen Verfaſſung den allereinfachſten (deswegen nicht minder ſchwer zu erfüllenden) künſtleriſchen Anforderungen durchaus nicht zu genügen. In den Einzelleiſtungen werden Hauptregeln der Geſangskunſt immer und immer wieder muthwillig oder aus Unwiſſenheit verletzt, — in den Enſembleleiſtungen vermißt man faſt durchgehends ein auf richtiger Auffaſſung und practiſcher Bühnenkenntniß beruhendes Studium. Die Sänger ſingen, und man fühlt es, kein Capellmeiſter, kein Regiſſeur, kein Director ſagt ihnen wie ſie ſingen ſollen, die Einen haben weder Luſt noch Autorität dazu, die Andern vermögen vielleicht ſelbſt einen falſchen von einem reinen Ton, den richtigen Accent vom unrichtigen nicht mehr zu unterſcheiden, wenn ſie es je gewußt haben. Der Geſammtaufführung gegenüber hat man ein ähnliches Gefühl: man vermißt die leitende Idee und die leitende Hand, das Verſtändiß und die conſequente Durch-

führung. — Freilich kommen über zwanzig Opern in ſechs Wochen auf das Repertoir, — aber wie?! Jede Oper wird einmal durchprobirt, ohne Eifer, ohne Genauigkeit. *) Der verjährte Unſinn im Text, in der Scenerie, bleibt Unſinn, — was geſtrichen war, bleibt geſtrichen, „weil wir's immer ſo gemacht haben“, wenn etwas nicht geht, ſo heißt es „es wird ſchon gehen“ oder „die Leute merken's nicht“, wo ſtets umgeworfen wurde, wird jetzt auch umgeworfen, was ſeit jeher überhudelt wurde, wird auch jetzt überhudelt; außer einigen Veränderungen in der Scenirung, deren Mehrzahl ziemlich unbedeutender Art iſt, und etwas mehr Leben in der Bewegung der Chormaſſen, iſt es noch immer der alte Schlendrian mit der leichtfertig verſtändnißloſen Auffaſſung in dramatiſcher wie in muſikaliſcher Beziehung. Freilich koſtet dieſer Schlendrian jetzt viel mehr als in früheren Zeiten. Auf Ballete werden allerdings große Summen verwendet; dafür wird bei ältern Opern mit Decorirung und Coſtümirung auf eine Weiſe geſpart, welche das Operntheater den ſpöttiſchen Bemerkungen jedes Fremden preisgibt und den Ruhm unſeres Chorperſonals in Bezug auf äußere Erſcheinung weit über die Landesgrenzen hinaus verbreitet.

Dieſe und andere Mängel ſind bereits zu öftern Malen in unſerm Blatte gerügt worden, wir brauchen uns alſo auch in der nun folgenden Beſprechung des Auguſtrepertoirs nicht lange dabei aufzuhalten.

Am 1. „Die Zauberharfe“. Am 2. „Der Nordſtern“. Bekanntlich keine glänzende Leiſtung unſerer Oper. — Am 3. „Martha“. Im Enſemble nachläſſig und überſtürzt, viele Tempi zu ſchnell. Frl. Tietjens war heiſer. Fr. Eſtlag ſpielte die Nancy recht natürlich und einfach. Der geſangliche Theil ſchien ihr ſtellenweiſe zu tief zu liegen. Hr. Walter gab den Lyonnel recht gut, mit Wärme und Einfachheit im Spiele, mit richtiger, nur hie und da zu ſtark aufgetragener Färbung im Geſang. Hr. Mayerhofer wäre der beſte Plunket, den man ſich wünſchen könnte, wenn er ſeine Stimme natürlicher herausbringen könnte. Am 4. „Die Ballnacht“. In der Scenirung und im Texte iſt bei der Reprize im verfloſſenen Winter Manches geändert worden; warum will man nicht endlich auch dem myſtiſchen „Herzog Olaf“ ſeine wahre Geſtalt wiedergeben? Die Scenirung erhebt ſich übrigens nicht über das Allergewöhnlichſte, das Enſemble iſt matt. Die Kartenſchlägerin, welche früher unbegreiflicherweiſe dem wie abſichtlich zurückgeſetzten Frl. Weiß anvertraut worden war, hat jetzt an Frl. Tobiſch eine ebenſowenig genügende Repräſentantin gefunden. Die von Concertbeſuchern und Referenten als „prachtvoll“ geprieſene Stimme des Fräuleins erweiſet ſich in den, freilich nicht akuſtiſch gebauten Räumen des Operntheaters, als ſchwach und kaum ausreichend. Ausſprache und Spiel ſind noch ſichtlich von Befangenheit behindert. Frl. Caſh (Melanie) hatte einige ſehr ſchöne Momente, namentlich ſang ſie im dritten Acte mit richtigem, warmen Ausdrucke. Reuterholm war ſtets eine beſonders gelungene Leiſtung des Hrn. Draxler. Als Guſtav III. entwickelte Hr. Meyer ungefähr dieſelben Eigenſchaften, welche wir in andern Rollen an ihm wahrgenommen haben. Frl. Liebhart ſingt den Pagen mit vielem Fleiß. Unter den Darſtellern kleiner Partien treten die HH. Liebiſch und Campe vortheilhaft hervor.

Am 5. „Hernani“, Frl. Tietjens, Hr. Beck, Hr. Schmid und Hr. Walter wirkten alle mit Luſt und Liebe und erhielten verdienten Beifall. Hr. Walter ſollte ſich nicht ſo ſehr auf das Forciren der Stimme verlegen, im vorigen Jahre war er auf beſſerem Wege Auch müſſen wir den fleißig ſtrebenden Künſtler aufmerkſam machen, daß ſeine Ausſprache noch gar ſehr vom böhmiſchen Accent behaftet und ſein Gang ſehr ungraziös iſt. Am 6. „Die Zauberharfe“. — Am 7. „Die Ballnacht“. — Am 8. „Jeſſonda“ (Frl. Meyer). — Am 9. „Oberon“. Die Ouvertüre wurde in gewohnter Weiſe ſehr ſchnell, kräftig und feurig ausgeführt. Im Verlaufe der Oper war die Orcheſterbegleitung ſehr oft zu ſtark, die Chöre hingegen waren matt und ſchläfrig, und die Scenirung arg vernachläſſigt, ſo daß die ſteckengebliebene Wandeldecoration mit vollem Rechte ausgezicht wurde. Neubeſetzt waren: Puck durch Frl. Tobiſch, — Scherasmin durch Hrn.

*) Wir begnügen uns hier diejenigen Mängel zu conſtatiren, deren Vorhandenſein aus der Mangelhaftigkeit der Vorſtellungen gefolgert werden kann. Es wäre eine zu heikliche Aufgabe auch noch über den in jenen Räumen herrſchenden Ton, über das Benehmen und die eigenthümliche Aeußerungsweiſe gewiſſer Leute zu berichten.

Lay. Erstere sprach etwas deutlicher als bei ihren ersten Debütrollen; im Ganzen schien sie noch sehr ängstlich. Auch Hr. Lay schien befangen, er brachte weder seine Stimme noch den Humor, den die Rolle erfordert, zur Geltung. Frl. Tietjens singt die Rezia sehr verdienstlich, — auch Frl. Weiß bewies abermals mit ihrer einzigen Rolle, Fatime, daß sie gehörig beschäftigt zu werden verdiente. Der Hüon ist seit jeher keine glückliche Rolle für Hrn. Erl. Wahrscheinlich hat man sie ihn darum immer wieder singen lassen, während man ihm die Partien, in welchen er wirklich Vortreffliches leistete, wegnahm. Hr. Walter singt den Oberon ganz gut und spricht auch deutlich. Am 10. »Lucia«. — Am 11. »Die Zauberharfe«. — Am 12. »Dom Sebastian« — Am 13. »Der Freischütz«. Eine der Opern des hiesigen Repertoirs, welche am schlechtesten scenirt ist, und das will viel sagen. Die Scene in Agathens Zimmer, welche jetzt den ganzen zweiten Act bildet, kann als Muster dienen, wie man nicht sceniren soll. Auch in musikalischer Hinsicht wird Vieles vergriffen; wir haben es bereits zur Genüge gerügt. Das Ensemble ist jetzt um kein Haar besser, als es je war, namentlich werden die Chöre mit unverzeihlicher Nachlässigkeit heruntergesungen. Die Einzelleistungen waren nur theilweise gelungen. Frl. Cash singt die Agathe mit ganz verkehrter Betonung, in dem wunderherrlichen Gebete, »leise, leise«, läßt sie ihre allerdings schöne Stimme in voller Kraft ertönen, während sie mit einem schönen Mezzavoce der Intention des Tonsetzers näher kommen und den Zuhörer ungleich mehr befriedigen würde. Daß der Schluß dieses Gebetes und eben so jener der Romanze »Und ob die Wolke« im Tact gesungen werde, ist wohl ein fruchtloses Begehren. Im Allegro der Arie konnte Frl. Cash mit mehr Berechtigung loslegen, hier war es am Platze und die Stelle »Vater, nimm des Dankes Zähren« kam sehr schön, tonvoll und empfindungsreich heraus. Frl. Csah müßte vor Allem trachten ihre Stimme biegsamer zu machen und sich das freie unmittelbare Ansetzen der Töne angewöhnen. Mit den Mitteln, welche ihr zu Gebote stehen, vermöchte die Künstlerin, unter besserer Anleitung, als ihr bisher geworden, Vorzügliches zu leisten. Aehnliches läßt sich von Hrn. Mayerhofer sagen, der den Caspar ganz effectvoll spielte, sehr deutlich und richtig sprach, auch mit Verständniß sang, und blos an der unrichtigen Stimmbildung seine ganze Leistung scheitern sah. Frl. Cash und Hr. Mayerhofer haben beide den Fehler einer auffallend unschönen, unpractischen Mundöffnung gemein. Die im Ganzen gelungenen Leistungen des Hrn. Erl und des Frl. Liebhart sind bekannt. Hr. Schmid war so gefällig gewesen, die paar Tacte des Eremiten zu übernehmen, was um so mehr bedauern ließ, daß man die Hälfte des betreffenden Recitatives zusammengestrichen läßt. Die übrigen kleinen Rollen sind durch die HH. Lay, Campe und Koch gut besetzt.

Am 14. »Die Ballnacht«. — Am 15. »Robert«.

Am 16. »Die Hochzeit des Figaro«. Eine recht animirte, vom besten Willen Aller getragene Vorstellung, deren relative Vorzüge jedoch, worunter namentlich die durchaus lobenswerthen Gesangsleistungen des Frl. Tietjens und des Hrn. Beck zu rechnen sind, weder die traditionellen Fehler der Scenirung und der musikalischen Auffassung, noch die individuellen Schwächen der Darsteller verdecken konnten. Hr. Draxler ist nun einmal kein Figaro, so gut er auch diesmal bei Stimme war, Frl. Liebhard kein Cherubin, so viel Mühe sie sich auch damit gibt, und Frl. Wildauer keine Susanne, so sehr sie auch bestrebt ist, jede Nüance gehörig hervortreten zu lassen. Die Beliebtheit, deren sich die letztgenannte Künstlerin im Allgemeinen verdientermaßen erfreut und der Beifall, den gerade auch diese ihre Leistung findet, kann uns nicht hindern zu constatiren, daß diese Susanne, welche niemals etwas Anderes war, als das Ergebniß theatralischer Routine, nun mit jedem Jahre eine grellere Färbung erhält, welche mit der feinen Characterzeichnung Beaumarchais' und mit der liebreizenden Schöpfung Mozart's immer weniger im Einklange steht.

Am 17. »Czaar und Zimmermann«.

Am 18. Zum ersten Male: »Die Fee Azurina«. Ballet von Casati. Die Handlung ist nicht schlechter ersonnen, als bei vielen andern choreographischen Producten, nur hätte der Stoff besser ausgebeutet und scenisch wirksamer gestaltet werden können. Auch können wir die Rolle, welche man die Fee Azurina in dem neuen Ballete spielen läßt, unmöglich billigen. Dieses übernatürliche Wesen benimmt sich in ihren Bezie-

bungen zur herzoglichen, wie zur Bauernfamilie auf eine ſo gänzlich kopfloſe Weiſe, daß ſelbſt die kleinen Kinder (für welche dieſes Ballet augenſcheinlich berechnet iſt) allen Reſpect, den ſie Zauberern und Feen gegenüber empfinden, verlieren müſſen. Nun fragen wir aber, wohin gelangt die menſchliche Geſellſchaft, wenn einmal der Autoritätsglaube ſelbſt in den kindlichen Gemüthern der Balletfreunde zerſtört wird?! Iſt es nicht ein wahrhaft betrübendes Schauſpiel zu ſehen wie dieſe Fee Azurina ſich mit kleinlichen, ihrer ganz unwürdigen Neckereien abgibt und am Schluſſe auf die albernſte Weiſe gefoppt wird! Zaubereien haben überdies im Kärnthnerthortheater das Mißliche, daß ſie durch das hier übliche Steckenbleiben aller Maſchinerien unendlich viel von ihrem urſprünglichen Reiz verlieren. Zu dieſen uralten Gebrechen des Operntheaters geſellt ſich ſeit einiger Zeit die Manie der Lärmmacherei, ſelbſt im Ballet. Diesmal wurden, außer der ebenſo unvermeidlichen als unnöthigen »Banda«, noch der Operuchor, Donner und Kettengeraſſel und ein Heer von »Ratſchen« aufgeboten, um einen Höllenlärm zu erzielen, der nach Fug und Recht nicht anders als unſtatthaft genannt werden kann. — Die Lichtpuncte dieſes wenig erquicklichen Abends waren die gelungenen Leiſtungen der Damen Cuechi und Ricci, dann des Hrn. Frappart, die fleißige Mitwirkung Aller, und die wirkſame Ausführung namentlich des erſten, hübſch gezeichneten Ballabiles. — Am 19. Wiederholung des Ballets. Am 20. »Der Nordſtern«. — Am 21. »Der Kadi«. Biroteau: Hr. Knopp aus Weimar als Gaſt. Hierauf »Divertissement dansant«. Die Stimme des Gaſtes, — welcher dem Vernehmen nach engagirt werden ſoll, — iſt klein und klingt in der höheren Lage gepreßt. Indeſſen waren doch Spiel und Vortrag der Rolle angemeſſen und ſcheint Hr. Knopp, ſo weit man nach einmaligem Hören urtheilen kann, ein recht verwendbarer Sänger. Derſelbe wurde übrigens auf's Beſte unterſtützt; der Eifer aller Mitwirkenden, — Frl. Liebhard und Hoffmann, HH. Mayerhofer, Hölzel und Campe — brachte ein ungewöhnlich friſches Enſemble zu Stande. Auch Chor und Orcheſter hielten ſich gut. — Am 22. »Die Fee Azurina«. — Am 23. »Die Hugenotten« — Am 24. »Robert«. — Am 25. »Jeſſonda«. — Am 26. »Der Kadi«. (Hr. Knopp als Gaſt). »Divertissement dansant«. — Am 27. »Die Fee Azurina«. — Am 28. »Der Prophet«. — Am 29. »Das Nachtlager«. — Am 30. »Hernani«. — Am 31. »Die Ballnacht«.

Burgtheater.

Das neue Theaterjahr dieſer Bühne iſt am 16. Auguſt mit Göthe's »Fauſt« eröffnet worden. Die folgenden Vorſtellungen waren: »Die Grille« (drei Mal) — »Der Sonnwendhof«, — »Kunſt und Natur«. — »Ella Roſe«, — »Was ihr wollt« (Viola: Frl. Schäfer; Olivia: Fr. Kierſchner; Herzog: Hr. Sonnenthal), — »Der Majoratserbe« und »Engliſch« — »Nathan« (Recha: Frl. Schäfer). »Ein Luſtſpiel«, — »Die Widerſpänſtige«, — »Der Markt zu Ellerbrunn« (Platanus: Hr. Franz) und »Der Weg durch's Fenſter« (d'Harcourt: Hr. Lucas), — »Egmont«, — »Donna Diana« — »Der Sohn der Wildniß«.

Ein friſches, reges Leben gab ſich gleich zu Anfang in dem raſchen, feurigen Zuſammenſpiel kund. Jene Vorſtellungen, welche wir zu ſehen Gelegenheit hatten, ließen in dieſer Beziehung nichts zu wünſchen übrig. Die einzelnen Leiſtungen unſerer Künſtler in den obbenannten Stücken ſind faſt alle beſprochen worden. Die im vorigen Theaterjahr vorgenommene neue Beſetzung der Ella Roſe und des Tailfourd, deren Beſprechung wir nachzutragen haben, kann als eine zweckmäßige bezeichnet werden. Hr. Sonnenthal ſpielte namentlich ſeine Scenen im zweiten Acte mit wohlthuender Lebhaftigkeit und nicht ohne Humor. Im weitern Verlauf des Stückes blieb ſein Spiel nicht immer gleich wirkungskräftig, doch war auch hier Vieles gelungen, am meiſten die feurige Rede an Roſe im dritten Acte, am wenigſten der Abſchied im vierten, wo mehr aus dem Innern kommende Wärme verlangt wird. — Eine ſehr ſchöne Leiſtung iſt die der Fr. Gabillon in der Titelrolle. Ihr Spiel iſt wohl durchdacht, einfach, maßvoll, folglich ſehr anſprechend an ſich und geeignet den ungewöhnlichen Character der Ella dem Verſtändniſſe des Zuſchauers näher zu bringen.

Als „Majoratserbe“ und als Gibbon („Englisch“) debütirte der bereits von seinem Gastspiel bekannte Hr. Franz Kierschner. Mit einem bestimmt ausgesprochenen Urtheile über die Befähigung des Debütanten wollen wir noch zurückhalten und weitere, durch Befangenheit weniger beeinträchtigte, selbstständigere Leistungen abwarten. Für diesmal nur soviel, daß Hr. F. Kierschner vorläufig eine recht annehmbare Acquisition für das ziemlich verwaiste Fach der zweiten Liebhaber zu sein scheint. Im „Majoratserben“, eines der frischesten Arbeiten der in dieser Art Genremalerei wirklich begabten Verfasserin, zeichnete sich Frl. Boßler durch eine feingezeichnete Leistung vortheilhaft aus.

Mit Vergnügen bemerken wir die Abwesenheit zweier Mitglieder, gegen deren weiteres Engagement wir energisch protestirt hatten. Wäre man früher zu besserer Einsicht gekommen, hätte man namentlich Hrn. Collin nicht auf so tact- und sinnlose Weise vorschieben wollen, man hätte sich manche Unannehmlichkeit erspart. Für die Zukunft ersuchen wir aber, im Namen des Publicums, um etwas mehr Vorsicht im Engagement neuer Kräfte, und um gehöriges Maß und Ziel in der Beschäftigung gewisser Protégés und Protégées. Wir erwarten von Hrn. Laube, daß er in dieser Beziehung, wie in der Wahl der Novitäten und Reprisen, und überhaupt in allem was ihm obliegt, die Würde seiner Stellung und die Macht seines Einflusses als artistischer Director in entscheidender Weise wiederherzustellen wissen werde.

Vorstadttheater.

Im **Carltheater** war diesmal das Gastspiel des Hrn. Friedrich Devrient das einzige erwähnenswerthe Ereigniß. Man war begierig den einstigen Pflegling, den „verlornen Sohn“ des Burgtheaters, wiederzusehen und, wie gewöhnlich, allerlei Vergleiche anzustellen, Veränderungen wahrzunehmen. Hr. Devrient ist noch immer eine der angenehmsten Erscheinungen der deutschen Bühnenwelt. Die edle Gestalt, das schöne Auge, das feine Wesen, das sympathische Organ, das rasch auflodernde Feuer nehmen schnell für ihn ein. An natürlicher Begabung hat es ihm nie gefehlt, die Schule die er im Burgtheater durchgemacht, hat auch ihre Früchte getragen, und im Puncte der theatralischen Geschicklichkeit, der Effectkenntniß hat Hr. Devrient viel gelernt, vielleicht sogar etwas zu viel. So fest und sicher er seine Rollen zu erfassen, so glänzend er sie auszuschmücken versteht, etwas „Gemachtes,“ etwas zu Absichtliches, zu Künstliches, zu sichtlich auf bloßen Theater-Effect Hinzielendes blickt in jeder Leistung durch und beeinträchtigt bei vielen Zuhörern, — auch ohne daß sie sich darüber Rechenschaft zu geben wüßten, — den im Uebrigen so günstigen Eindruck. Wir unsererseits können uns bei dieser Gelegenheit, wie in so manchen ähnlichen Fällen, des wehmüthigen Gedankens nicht erwehren, daß eine so reichbegabte Künstlernatur, bei größerer Ausdauer und richtiger Erkenntniß des Berufes, weit mehr und Besseres hätte leisten können, als dies jetzt der Fall ist. Schon die Wahl der Rollen mußte jedem einsichtsvollen Kunstfreunde als verfehlt erscheinen. Hamlet, Narciß, Bolingbroke, Jules Franz — diese gingen noch an, man begreift es, daß ein Künstler sich damit produciren will, obwohl man ebenso lockende und dabei minder bekannte Aufgaben finden könnte. Aber Harleigh! Gibbon! Doctor Robin! Arthur Derwood! Richard Wanderer! Wie ein Künstler von Geist und Ehrgeiz sich mit solchen Lappalien beschäftigen kann, mit Lappalien, die noch zum Ueberflusse von den HH. Dawison und Haase, von Carl und Emil Devrient und von einem ganzen Troß mittelmäßiger Comödianten müde gehetzt worden sind! Wenn Hrn Devrient's Gastspiel die gewiß Anfangs sehr günstig gestimmten Zuhörer nicht so eigentlich zu erwärmen vermochte, so war dies sicherlich eine Folge dieser verfehlten Wahl, und der mehr äußerlich blendenden als künstlerisch befriedigenden Richtung, welche der einst viel versprechende Kunstjünger seither eingeschlagen. Hr. Devrient wurde übrigens gut aufgenommmen, an Beifall und Hervorruf fehlte es nicht. Die Mitglieder des Carltheaters unterstützten den Gast nach bestem Vermögen, namentlich wußte sich Hr. Knaak durch seine

draſtiſche Leiſtung in »Richard's Wanderleben« verdienten Beifall zu verſchaffen. Die Beſetzung der Königin im »Narciß« durch Fr. Seutta muß mit gelinden Worten als eine gewagte bezeichnet werden.

In den erſten Tagen des Monats beſchloß Miß Lydia, nach achtmaligem Auftreten, ihr Gaſtſpiel, und der alte Scholz erſchien wieder in oftgeſehenen Kleinigkeiten, um mit Hrn. Devrient zu alterniren. Mit halbem Auguſt kehrten auch die beiden andern »Matadore« zurück und das vorigjährige Repertoir fing wieder an ſich friedlich abzuwickeln. Für den 18. ſchmiedete abermals Hr. Steinhauſer ein Feſtgedicht, — »Der Hausvater« betitelt und von Frl. Bucher geſprochen, — zu welchem Hr. Lehmann eine recht effectvolle Decoration gemalt hatte. — Von einer Novität war nichts zu ſehen.

Im **Theater an der Wien** erſchien durch den Regen hierher verſchlagen der im Sommertheater oftgegebene »Letzte Trottel« und bewies auf's Neue, daß es Hr. Lauger nicht über ein gelungenes Vorſpiel bringen kann: dieſes iſt allerdings ſehr friſch und effectvoll angelegt und wird durch die meiſterhafte Darſtellung des Hrn. Rott noch gehoben. Im eigentlichen Stück iſt die Intrigue plump und unwahrſcheinlich; der Dialog gewöhnlich, die Langweile, trotz der allſeitig guten Darſtellung, vorherrſchend.

Am 18. zum erſten Male: »Zaunſchlupferl«. Volksſtück in drei Acten von Berla, Muſik von Müller. Die Handlung dieſer Novität iſt eigentlich barer Unſinn, aber die verſchiedenen Figuren (Charactere wollen wir nicht ſagen) ſind, mit Ausnahme der ſelbſt für Landesfeinde zu ſchlecht behandelten Franzoſen, friſch und geſund, der Dialog zuweilen etwas derb, doch auch oft witzig und frei von aller Sentimentalität und von den ſonſt gebräuchlichen patriotiſchen Floskeln. Das unvermeidliche Couplet gehört zu den gelungenſten, die Darſtellung verdient unbedingtes Lob und hat nicht wenig zur freundlichen Aufnahme beigetragen. Frl. Schiller ſchlug einen viel wärmeren Ton an, als wir ihn ſonſt von ihr zu hören gewöhnt ſind, und war auch im Geſang recht glücklich; ganz beſonders gelungen iſt ihr Entrée-Duettchen mit Hrn. Grün, welcher den Michel zu ſeinen beſten Rollen zählen kann. Warm und verſtändig wie immer und ohne jede Uebertreibung ſpielte Hr. Rott den Schulmeiſter. Nur würden wir ihn erſuchen dem Souffleur eine größere Schonung ſeiner Lunge zu empfehlen. Um das gute Enſemble machten ſich auch die HH. Röhring, Kaſchke, Ziegler, Stahl, Liebold und Fr. Mellin verdient. Frl. Swoboda zeigte eine ſchöne, kräftige Stimme. Ueber die ſämmtlichen Mitglieder der »großen Armee« ſchweigen wir, um dem Theater an der Wien keine Unannehmlichkeiten zuzuziehen, indem ſonſt leicht die franzöſiſche Regierung auf Satisfaction dringen könnte wegen gröblicher Mißhandlung der franzöſiſchen Sprache.

Am 22. unter Mitwirkung der HH. Elephanten, Pferde und ſonſtigen Mitglieder der New-Yorker Kunſtreitergeſellſchaft, zum erſten Male: »Die ſchlafenden Ritter«, Spectakelſchauſpiel in vier Acten, nach dem Böhmiſchen frei bearbeitet. Dieſes Stück entſpricht kaum ſeinem beſcheidenen Zwecke und wird lediglich durch die wahrhaft draſtiſch parodiſtiſche Darſtellung über Waſſer gehalten. Am 29. wurde daſſelbe durch die »Räuber in den Abruzzen« abgelöſt.

Daß gerade im Sommertheater vorzugsweiſe ſolche Stücke aufgeführt werden, deren Handlung ſich in Zimmern abwickelt, — welche letztere immer den Anblick von abgebrannten Häuſern darbieten — während Spectakelſtücke wie die oben erwähnten im Theater gegeben werden — dies gehört eben zu den vielen genialen Sonderbarkeiten welche die Leitung dieſer Bühne kennzeichnen.

Richard Wagner's „Tannhäuſer"

iſt endlich bis hieher, wenn auch nicht in die innere Stadt Wien, doch mindeſtens nach Lerchenfeld gedrungen und am 28. Auguſt im Thaliatheater aufgeführt worden. Der Erfolg, den das vielbeſprochene Werk hier errungen, wird durch die darin enthaltenen zahlreichen Schönheiten, wie durch das jedenfalls bedeutende

Digitized by Google

Talent, das aus der Anlage des Ganzen hervorleuchtet, hinlänglich erklärt. Dieſes Talent iſt allerdings kein ſpecifiſch muſikaliſches. Im „Tannhäuſer“ ſehen wir das Ergebniß einer außergewöhnlichen dramatiſch-poetiſchen Geſtaltungskraft, mit welcher die muſikaliſche Begabung des Tonſetzers leider nicht gleichen Schritt zu halten vermag. Alle Theorien, welche Hr. Wagner in ſeinen Schriften aufgeſtellt hat, können nicht verhindern, daß man eine Oper — Oper nenne, daß man „Tannhäuſer“ als Oper, d. h. nach demſelben Maßſtabe meſſe, nach dem man „Iphigenie“, „Don Juan“, „Fidelio“, „Euryanthe“ zu meſſen pflegt, daß man ſich z. B. frage, ob muſikaliſcher Gehalt des Werkes an und für ſich von Bedeutung iſt und außerdem mit dem gegebenen dramatiſchen Vorwurfe im Einklange ſteht? Dieſer Grundſatz wird ſeine Geltung behalten, ſo lange es in der Kunſtwelt Opern gibt, eine Bezeichnung, der ſich die bisherigen Wagner'ſchen Werke durchaus nicht entziehen können. Von dieſem Standpuncte aus betrachtet, — und wir geſtehen, daß uns kein anderer vernünftiger Weiſe möglich erſcheint — bietet der „Tannhäuſer“ keineswegs die wünſchenswerthe Fülle und Mannigfaltigkeit muſikaliſcher Erfindung, ferner iſt die oft willkürliche, die Geſetze der Schönheit wie des menſchlichen Kehlenorganismus verletzende Behandlung der Singſtimmen zu rügen, und endlich zu bedauern, daß der als Reformator auftretende Componiſt in ſeiner Orcheſtration leider dem Ungewöhnlichen, Bizarren abſichtlich nachzujagen ſcheint, ein Fehler, der allerdings durch viele Stellen von überraſchender Wirkung, Lieblichkeit und ergreifender Innigkeit aufgewogen wird. Es fehlt denn auch weder an effektvollen Momenten, wo die kraftvolle Maſſenwirkung gerechtfertigt erſcheint, noch an einzelnen, ſelbſt in ſpeciell muſikaliſcher Beziehung genial zu nennenden Stellen, wo die überſtrömende Empfindung den ſchönſten, hinreißendſten Ausdruck findet. Rechnen wir dazu die markvollen Recitative, die theils blendenden, theils durch ſchöne Einfachheit gewinnenden Characterzüge der handelnden Perſonen, die poetiſche Anlage und Bearbeitung des dramatiſchen Stoffes, — rechnen wir noch hinzu den unberechenbaren Eindruck, den (auf einer dazu geeigneten Bühne) eine allſeitig vorzügliche Aufführung und glänzende Ausſtattung hervorbringen müßte, — ſo kann man ſich die Bedeutung dieſes Werkes für unſere gegenwärtige Opernwelt leicht erklären. Und ein ſolches Werk, deſſen Aufführung für jede große Opernbühne eine Pflicht und ein Vortheil war, mußte ſich dieſelbe faſt überall mit großer Mühe als eine Vergünſtigung erkämpfen! Welche Zuſtände müſſen das ſein, unter deren Herrſchaft die Schöpfung des Talents auf dieſe Art zurückgewieſen, der Aufſchwung der Geiſter immer auf's Neue gehemmt und gebunden wird?!

Daß die Aufführung des „Tannhäuſer“ im Thaliatheater keine im oben angedeuteten Sinne genügende ſein konnte, liegt auf der Hand. Nur Frl. Friedlowsky machte eine Ausnahme. In dieſem Mädchen liegt der Stoff zu einer bedeutenden Künſtlerin. Wir werden auf ihre ſchöne Leiſtung als Eliſabeth, noch zurückkommen. Frl. Lieven (Venus) hielt ſich mit ihrer ſchwierigen Partie ganz tapfer. Auch Hr. Egghard wäre mit ſeiner klangvollen Stimme gut durchgekommen, wenn nicht die unſinnigen Wiederholungsgelüſte einiger Claqueurs ihn ermüdet hätten. Hr Kaminski hätte Einzelnes gut wiederzugeben gewußt, allein der in wenigen Monaten vollbrachte Ruin ſeiner Stimme vereitelte ſein redliches Streben. Die Darſteller der zweiten Rollen (namentlich Hr. Patzelt) leiſteten Genügendes. Hr. Schott aus Hannover hatte aus Gefälligkeit die Partie des Landgrafen übernommen. Hr. Stolz verdient das wärmſte Lob für die intelligente Leitung des Ganzen. Die in vielen Blättern pomphaft angekündigte Ausſtattung iſt ſehr beſcheiden und dürfte keine bedeutende Auslagen verurſacht haben.

Rundschau.

Baden-Baden. — Die Saison ist heuer auch in musikalischer Hinsicht äußerst belebt. Es folgt Concert auf Concert und man muß Hrn. Benazet, dem Pächter der Spielbank, das Verdienst zugestehen, daß er bestrebt ist durch Anziehung der bedeutendsten Kunstnotabilitäten, so wie durch entsprechende Abwechslung zwischen classischer und moderner Musik die musikalische Saison auf das Anziehendste zu gestalten. — Großen Erfolg hatte besonders das am 18. August unter Berlioz' Leitung zum Vortheil des Stadtspitals abgehaltene Concert. Den Anfang machte des Dirigenten Ouverture zu den „Francs-Juges" von den vereinten Orchestern von Baden, Carlsruhe und Straßburg ausgeführt; dann folgten nebst andern Berlioz'schen Compositionen auch Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Gluck, Rossini, Liszt und Verdi. Unter den Solisten befanden sich nebst mehreren Mitgliedern des Carlsruher Hoftheaters auch Frl. Lefebvre und Hr. Faure von der Opéra comique. — Die Einnahme betrug nahe an 8000 Francs.

Bremen. — Eine neue Zeitschrift „Debatte über dramatische, lyrische, Kirchen-, Concert- und Kammermusik" erscheint hier seit 1. Juli unter der Redaction des hiesigen Capellmeisters, Hrn. Ed. Sobolewski.

Königsberg. — Th. L. Die Oper hat um die Mitte des Augustmonats ihre Ferien beendigt und die Wintersaison mit Weber's „Freischütz" eröffnet. Bei dem anhaltend günstigen Wetter ist der Besuch des Hauses ein mäßiger; überdies sind auch die Theaterfreunde noch nicht von ihren Badereisen zurückgekehrt. Für die neuengagirten Mitglieder liegt in dem Umstande etwas Deprimirendes, vor einem so wenig zahlreichen Publicum singen zu müssen. Was den künstlerischen Werth der gebotenen Leistungen anlangt, so fehlte bisher das Ensemble; man merkte, daß die Gesellschaft aus aller Welt Enden zusammengeschneit. Von der Tüchtigkeit des Regisseurs Hrn. Richter läßt sich die baldige Beseitigung des Uebelstandes erwarten. Unter dem neu gewonnenen Herrenpersonale dürfte sich kaum eine hervorragendere Kraft befinden, dagegen scheint unter den Damen an zwei Debütanten eine höchst vortheilhafte Acquisition gemacht zu sein. Frl. von Meichsner und Frl. Eggeling haben sich die hiesige Bühne aufgesucht, ihre dramatische Laufbahn zu beginnen. Die erstere besitzt eine Stimme von seltenem Umfange, die letztere eine elegante Bühnenerscheinung und einen glockenreinen Sopran. An Aufmunterung und Beifall hat es das Publicum beiden Sängerinnen gegenüber nicht fehlen lassen. Das Schauspiel setzt mittlerweile sein Gastspiel in den kleineren Städten der Provinz fort. Der geschäftliche Theil des Unternehmens soll gut gehen, mit der künstlerischen Seite dagegen steht es ziemlich traurig. Ein hiesiges Blatt, die Hartung'sche Zeitung, bringt fortwährend enthusiastische Berichte über die gediegenen Leistungen des Schauspiels und die Triumphe, welche dasselbe in der Provinz feiert. Namentlich werden in diesen Correspondenzen die angeblichen Verdienste des Regisseurs Hrn. Reinhardt hervorgehoben. Schon dieser eine Umstand muß die Glaubwürdigkeit der Berichte stark verdächtigen, denn Hr. Reinhardt ist als Schauspieler eine verbrauchte Ruine. Jetzt erfährt man nach einem allgemein verbreiteten On dit, daß Hr. Reinhardt die Berichte selbst geschrieben hat. Wenn die Mittheilung sich bestätigen sollte — und auf ihre Widerlegung hat man bisher vergebens gewartet — so wäre das ein neuer Beitrag zu dem Capitel der „Theaterkritik".

Leipzig. — C. M. Einer der ersten Banquiers unserer Stadt, Kammerrath Comthur Christian Gottlob Frege, welcher am 30. August des vorigen Jahres verstorben ist, hat in seinem am 6. September 1856 eröffneten Testamente 69,000 Thaler an die Stadt verschenkt, welches Capital aber von den Erben erst nach und nach gezahlt wird, 11,000 Thaler werden schon jetzt ausgezahlt, es sind darunter die 1000 Thaler welche der Thomasschule (und deren Sängerchor), ferner die 2000, welche dem Theater-Pensionsfond, und endlich die 2000 Thaler, welche dem Conservatorium zur Stiftung von Musik-Stipendien ausgesetzt gewesen sind.

Paris. — Mel. Weber's „Euryanthe" wird im Laufe des Winters im Théâtre lyrique zur Aufführung gelangen. Der in voriger Saison mit „Oberon" errungene Erfolg trägt also schon seine Früchte. Leider dürfte aber die Ausführung eine sehr mangelhafte werden. Im zweiten Acte wird ein „Divertissement" eingeschoben, zu welchem Bruchstücke aus „Preziosa" benutzt werden sollen.

Nachdem der Director der deutschen Gesellschaft, wie voraussichtlich, schon nach einigen Wochen die

Gagenzahlungen eingeſtellt hatte, nahm Fr. Brünning — welche wahrſcheinlich trotz ihrer Linzer-Direction noch einige Tauſend Gulden zu viel hatte — die Leitung des todtgebornen Unternehmens und ſpielt nun zu ihrem eigenen Vergnügen Komödie.

Frl. Henriette Boſe, Tänzerin vom Dresdner Hoftheater, debütirte am 21. Auguſt in der großen Oper im Divertiſſement des zweiten Actes der „Favorite“. Sie tanzte ein Pas-de-doux mit Hrn. Bauchet und wurde recht freundlich aufgenommen. Sie wird, wenn ſie ſo fortfährt, unter der Leitung unſeres tüchtigen Mazilier ſich einen Namen in der Tanzwelt erringen.

Wien.

Vorſchläge. Bemerkungen. Tagesfragen.

Die „deutſche Theaterzeitung“, welche zur Zeit der „Agentenfrage“ ein kluges Stillſchweigen beobachtet hatte, benützt jetzt (Nr. 61, vom 6. Auguſt) die Münchner Correſpondenz der „Monatſchrift“, um dem langverhaltenen Aerger einigermaßen Luft zu machen. Wenn wir den gegen uns verſuchten Angriff alles überflüſſigen Schmuckes — als da ſind: ſchöne Redensarten, Selbſtlob und Grobheit — entkleiden, ſo bleibt noch Folgendes, als zur Polemik gehörend, zu erörtern. Ein erfahrener Theaterfreund, auf deſſen Urtheil wir uns verlaſſen können, befindet ſich zufällig in München, hört den „Tell“ und fühlt ſich durch die Leiſtung des Hrn. Grill bewogen dieſe ganze Vorſtellung in der „Monatſchrift“ (deren Spalten ſich ihm bereitwillig öffnen) zu beſprechen. In dieſem Aufſatz wird Hr. Grill mit Wärme gelobt und allen größeren Bühnen empfohlen, „vorausgeſetzt, daß er nur noch einige Partien ſo ſchön ſingt wie den Arnold“, — und mit ausdrücklichem Hinweis auf das was Hr. Grill noch zu lernen und zu vermeiden habe. Dieſes nennt die „deutſche Theaterzeitung“ eine „als Panegyrikus verkleidete Reclame“! Die „deutſche Theaterzeitung“ kennt das eigentliche Weſen der Reclame viel zu genau, um ſo etwas im Ernſte behaupten zu können. Einen andern, vielleicht weniger gefliſſentlichen Irrthum begeht das Blatt, wenn es vermuthet jene Correſpondenz ſei von Berlin aus „inſpirirt“ worden. Möge unſer Gegner ſich beruhigen und nicht etwa in ſeiner nächſten Nähe einen Verräther ſuchen. Der Münchner Bericht iſt weder von Berlin noch von irgendwo „inſpirirt“ worden; man weiß auch zur Genüge, daß „inſpirirte“ Artikel, Reclamen u. dgl. m. in der „Monatſchrift“ keine Aufnahme finden. Unſer Correſpondent hat aber noch weit mehr verbrochen: er hat es gewagt ſich über das Treiben der Theaterklatſchblätter luſtig zu machen und an dem Eifer und der Selbſtſtändigkeit mehrerer Hoftheaterdirectoren hinſichtlich der Acquiſition darſtellender Kräfte zu zweifeln; er hat es gewagt auf gewiſſe Berliner Verhältniſſe anzuſpielen und dabei einen gewiſſen empfindlichen Punct zu berühren. Offenbar hat dies den Ingrimm der „deutſchen Theaterzeitung“ zum Ausbruche gebracht. Zum Glück weiß unſer Gegner ſeine Anklagen durch keine ſtichhaltigen Gründe zu bekräftigen. Wenn Hr. von Hülſen bereits vor Jahren Hrn. Grill zu gewinnen geſucht und dieſer überſpannte Forderungen geſtellt hat, ſo war damals, inſoferne man urtheilen kann, ohne die näheren Umſtände zu kennen, offenbar Hr. Grill im Unrecht. *) Dieſes uns jetzt mitgetheilte Factum, welches uns wie dem Verfaſſer des Münchner Berichtes unbekannt war, ändert übrigens nichts an der Leiſtung des Hrn. Grill als Arnold im „Tell“ und an der Berechtigung der Kritik auf einen begabten Künſtler aufmerkſam zu machen. Unſer Correſpondent meint, Hr. Grill wäre für Berlin, für Dresden und für Wien eine gute Acquiſition, und ſpielt auf einige Hinderniſſe an, welche in jenen Städten dem Künſtler von Talent und Character entgegenſtehen. Darauf hält die „deutſche Theaterzeitung“ Hrn. von Hülſen und dem von ihm geleiteten Inſtitute eine pathetiſche Vertheidigungsrede. Eine Erörterung über die Verwaltung und die „Caſſenreſultate“ des Hrn. von Hülſen würde uns jetzt zu weit führen; die Leiſtungen des Berliner Hoftheaters ſind mehr als ein Mal in dieſen Blättern beſprochen worden und auch in Zukunft wird es an Gelegenheit nicht fehlen darauf zurückzukommen. Unſer journaliſtiſcher Gegner aber möge die Verſicherung hinnehmen, daß wir uns durch ſeine Angriffe ermuntert fühlen auf dem bisher eingeſchlagenen Wege fortzuwandeln und daß wir diejenigen herzlich bemitleiden, welche in der „deutſchen Theaterzeitung“ gelobt und vertheidigt werden.

Wie die „Wiener Theaterzeitung“ gegen ſich ſelbſt wüthet. Kürzlich brachte das genannte Blatt eine Notiz, in welcher der im Operntheater bevorſtehende Verſuch, Hrn Camve den Cantarelli ſingen zu laſſen, getadelt wurde. Drei Tage ſpäter erſcheint in demſelben Blatte ein Artikel, in welchem jener Verſuch bevorwortet und mit Entrüſtung gefragt wird, „wie man ſo lieblos und abſprechend ſchon vor der Aufführung abur theilen kann?!

Die im Operntheater zu Recht beſtehende Verordnung vom 26. December 1853, in welcher es unter anderm heißt: „**Compoſiteurs, Balletmeiſter und Maler dürfen nur in den Zwiſchenacten und nach der Vorſtellung und auch dann nicht öfter als dreimal ge-**

---

*) In der Darmſtädter „Muſe“ werden die Behauptungen der „D. Th. Z.“ dahin berichtigt, daß man es nicht vor Jahren, ſondern im Mai 1856 von Berlin aus verſuchte Hrn. Grill zu gewinnen und den Contract mit München, den er bereits unterzeichnet hatte, zu löſen. Hr. Grill habe damals, mit Rückſicht auf das was er in München eingebüßt hätte, nichts Geringeres fordern können.

rufen werden und erscheinen," — iſt abermals (wie ſchon während der italieniſchen Saiſon, ſiehe Juniheft, S. 326) verletzt worden, und zwar durch den Balletmeiſter Hrn. Cafati, welcher während der Vorſtellungen ſeiner Ballete bei offener Scene aus den Couliſſen hervorzutreten und ſich zu bedanken für gut findet. — Und doch beſagt jene Verordnung: „Die Sicherheitsorgane ſind angewieſen auf die genaue Beobachtung dieſer Beſtimmungen ſtrenge zu halten."

Merkwürdige Daten aus der Geſchichte des Wiener Operntheaters: —

Meyerbeer's „Robert" zum erſten Mal aufgeführt in der Joſefſtadt, — ſpäter im Operntheater

Kreutzer's „Nachtlager" zum erſten Mal aufgeführt in der Joſefſtadt, — ſpäter im Operntheater.

Meyerbeer's „Hugenotten" zum erſten Male aufgeführt in der Joſefſtadt, — ſpäter im Operntheater.

Meyerbeer's „Vielka" zum erſten Mal aufgeführt an der Wien, — ſpäter (als „Nordſtern") im Operntheater.

Wagner's „Tannhäuſer" zum erſten Mal aufgeführt im Thaliatheater. — ſpäter . . . .

Außer den genannten ſind noch viele andere, minder bedeutende Werke zuerſt in der Vorſtadt, dann erſt in der Stadt zu Aufführung gekommen, wie: „Stradella" von Flotow, „Guttenberg" von Füchs, „Die Haimonskinder" und „Die Zigeunerin" von Balfe, „Der ſchwarze Domino" und „Die Barcarole" von Auber „Die Musketiere" von Halevy u. ſ. w.

C. M. **Die Autographenſchätze** des verſtorbenen k. k. Gubernialrathes Carl Rouner von Ehrenwerdt in Leipzig bei T. O. Weigl werden am 26. Oct. d. J. unter den Hammer kommen. Die Sammlung — 3000 Nummern ſtark — iſt vorzüglich in italieniſchen Handſchriften ausgezeichnet. Der Beſitzer hat lange in Venedig, Verona und Mailand gelebt. — Faſt alle Koryphäen der muſikaliſchen Literatur ſind hier vertreten; als da ſind: Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini, Cimarosa, Beethoven, Mendelsſohn. Außerdem begegnen wir noch Bellini, Donizetti, Fr. v. Drieberg, Angelica Catalani, Gir. Crescentini, Auber, Metaſtaſio und ſeinem Freunde Graf Daniel Florio, F. Bertoni, Stef. Arteaga, C. F. Chladni, Mich. Caraffa, Pasq. Caforo u. ſ. w. Von Cimarosa ſind vier Seiten Noten mit Text, beglaubigt durch ſeinen Sohn Paolo, von Mozart ein Briefchen aus Paris (11. September 1778), 15 Zeilen mit Adreſſe an ſeinen Vater, auf der Rückſeite der Adreſſe geſchrieben, mit den Worten ſchließend: „. . . . Was ich Ihnen geſchrieben von dieſem Herrn, laſſen Sie ſich nichts merken — ich bezahle ſo Leute gern mit Höflichkeit — Das thut ihnen weher, denn ſie können nichts darauf ſagen. Adieu." Auf der Adreſſe von des Vaters Hand: „Den 22. Sep. erhalten, den 24. beantwortet". Es iſt uns geglückt, eine Copie von dem sub 562 verzeichneten Briefe Beethoven's zu erhalten. Der Brief iſt an Frl. Gerardi gerichtet, eine Seite in Quart, das zweite Blatt enthält die Adreſſe:

A Mademoiselle
Mademoiselle de
Gerardi

und das Siegel. Der Brief iſt äußerſt deutlich geſchrieben und lautet:

Meine liebe Fräulein G., ich müßte lügen, wenn ich Ihnen nicht ſagte, daß die mir eben von ihnen überſchickten Verſe mich nicht in Verlegenheit gebracht hätten. es iſt ein eigenes Gefühl ſich loben zu ſehen, zu hören und dann dabei ſeine eigene Schwäche fühlen, wie ich: ſolche Gelegenheiten betrachte ich immer als Ermahnungen, dem unerreichbaren Ziele, das uns Kunſt und Natur darbeut, näher zu kommen, ſo ſchwer es auch iſt. — Dieſe Verſe ſind wahrhaft ſchön bis auf den einzigen Fehler, daß ſie in Rückſicht des Gegenſtandes zu wenig Wahrheit haben, ein Fehler, den man zwar ſchon gewohnt iſt bei Dichtern anzutreffen, indem ſie durch die Hilfe ihrer Phantaſie verleitet werden, das was ſie wünſchen zu ſehen und zu hören, wirklich hören und ſehen, mag es auch weit unter ihrem Ideale zuweilen ſein. — Daß ich wünſche den Dichter oder die Dichterin kennen zu lernen, können Sie wohl denken, und nun auch ihnen meinen Dank für ihre Güte, die ſie haben

für ihren ſie verehrenden
L. v. Beethoven.

Nr. 563 iſt ein anderes Manuſcript von Beethoven. ein Quartblatt, mit großen kühnen Zügen beſchrieben, zwei Seiten theoſophiſchen Inhalts, alſo beginnend: „Gott iſt immateriell; da er unſichtbar iſt, So kann er keine Geſtalt haben. Aber aus dem was wir von Seinen Werken gewahr werden, können wir ſchlüßen, daß er ewig, allmächtig, allwiſſend und allgegenwärtig iſt. Was frei iſt von aller Gelüſt und Begier, das iſt der Mächtige" u. ſ. w.

C. M. — **Zur Shakeſpeare-Biographie** wird ſo eben in einem von M. A. Everet Green herausgegebenen engliſchen Urkundenwerke über die Regierung Jacobs des Erſten von England ein intereſſanter Beitrag geliefert. Shakeſpeare's Name figurirt auf einer Landwehrliſte aus dem Jahre 1605 (23. Sept.), und es iſt möglich, daß dieſe Liſte auf Befehl Cecil's in Folge der über die nachmals ſogenannte Pulververſchwörung umherlaufenden Gerüchte angefertigt iſt. Man fürchtete ſchon damals den Ausbruch der Unruhen, und zwar in Warwickſhire, wo ja Shakeſpeare's Geburtsort liegt. Jenes Document iſt ein amtliches Verzeichniß über die Namen und Waffen einer Truppe Miliz, der Hundert von Barlichway, einem Orte in der Grafſchaft Warwick, unterzeichnet von Sir Fulk und Sir Edward Greville (der erſtere dieſer beiden einer Familie angehörenden Herren war der Freund des Sir Philipp Sydney), ſowie von Thomas Spencer. — Stratford-on-Avon, Shakeſpeare's Geburtsort, war — dies iſt erwieſen — in die Verſchwörung verwickelt: es fanden

deshalb in dieser Stadt Verfolgungen, Untersuchungen und Güterconfiscationen statt. In einer den 25. Februar des folgenden Jahres dort niedergesetzten Jury befindet sich unter Andern auch Shakespeare's Freund Julye Shaw, welcher sich als Zeuge auf dem Testamente Shakespeare's unterzeichnet hat. Jenes Urkundenbuch hat folgenden Titel: „Calendar of State Papers, Domestic Series, of the Reign of James I. 1603—10, preserved in the State Paper Department of Her Majesty's Public Record Office . . . London, Longman et C.

Berichtigung in Sachen von „Beethoven's Studien" gesammelt und herausgegeben von J. N. v. Seyfried. Eine saubere Geschichte müssen wir heute unsern Lesern auftischen. Wir hatten im Juniheste eine Besprechung über obiges in neuerer Ausgabe erschienene sogenannte „einzige theoretische Werk des unsterblichen Meisters" gebracht, ohne zu ahnen, daß wir damit einer Mystification ohne Gleichen die Hand bieten würden. Es sind uns nämlich seit dem Erscheinen jener Besprechung Mittheilungen zugekommen, welche außer allen Zweifel stellen, daß die ursprünglichen Herausgeber und Verleger (Seyfried und T. Haslinger) eine **tüchtige Prellerei** am Publicum und an der Kunstwelt ausgeübt haben. Die Beweise sind geliefert in der „Neuen Zeitschrift für Musik" vom 17. October 1851, und in der „Rheinischen (Cölnischen) Musikzeitung" vom 15. November desselben Jahres, welche beide Blätter uns damals (wahrscheinlich im Drange anderweitiger Geschäfte) entgangen waren. In der Leipziger „Neuen Zeitschrift" erzählt Hr. A. Schindler, auf welche Weise jenes Heft in die Hände des T. Haslinger gekommen war, wie er gleich nach der Erscheinung desselben 1835 gegen das, was Herausgeber, Bearbeiter und wohlbestallte Lobredner (Castelli) aus dem Hefte gemacht hatten, protestirt, — und wie ihm dieser Protest bekommen sei. Hr. Schindler verlangt den Beweis, daß das Heft von Beethoven's eigener Hand geschrieben sei, welcher Beweis jedoch nicht geliefert wurde. Nun aber kommt die „Rheinische Zeitung" und Hr. F. Derkum, Lehrer an der rheinischen Musikschule in Cöln, weist nach, daß fast der gesammte Inhalt des Werkes aus „Türk's Anleitung zum Generalbaßspiele", — aus „Albrechtsberger's sämmtlichen Schriften über Generalbaß" u. s. w. — endlich aus „Fux's Gradus ad Parnassum" entnommen sei. Was Fux anlangt, so haben wir uns selbst von der Richtigkeit dieser Angabe überzeugt; — hegen somit auch nicht den geringsten Zweifel an der Wahrheit der übrigen, und müssen Hrn. Derkum's Worte adoptiren: „Nie ist eine großartigere Täuschung des Publicums erhört worden, und so lange unentdeckt geblieben, als diese: denn das Werk ist nichts als eine Zusammenstoppelung aus bereits im vorigen Jahrhundert gedruckten Lehrbüchern."

Um die weitere Fortsetzung dieses Betruges möglichst zu hindern, fordern wir alle Zeitungen auf von dieser Erklärung Act zu nehmen und sie dem Publicum mitzutheilen. Zu unserer Entschuldigung wegen der im Juniheste enthaltenen Besprechung fügen wir nur bei, daß wir das ganze Werk nicht als von Beethoven direct verfaßt betrachteten, sondern als die Zusammenstellung dessen, was Albrechtsberger seinem Schüler Beethoven während der Unterrichtsstunden als Beispiele und Erläuterung vorgeschrieben hatte. Beethoven'sches konnten wir nirgend entdecken; daher unsere Aeußerung: „Abgesehen von einigen Uebelständen, die schon der ersten Ausgabe anhingen" u. s. w., womit wir auf den sonderbaren Umstand hindeuteten, daß nirgend ersichtlich gemacht worden, welche Beispiele etwa doch von Beethoven selbst verfaßt wären. In unserem Manuscript stand noch ein anderer Passus den wir aber wegen mangelnder Beweise wieder auszustreichen uns bemüßigt sahen — Den HH. A. Schindler und F. Derkum sei schließlich der Dank der Kunstfreunde für die Enthüllung der „unverantwortlichen Frevel an einem großen Namen" dargebracht.

Nachrichten.

Burgtheater. Am 11. September „Das Fräulein von Belle-Isle (Frl. Schäfer, Hr. und Fr. Gabillon). — Am 14. „Die Schule der Verliebten" (Frl. Goßmann). — Am 1. und 2. October Grillparzer's Trilogie „Das goldene Vließ" (Medea: Fr. Gabillon).

Frl. Scholz, welche sich so schnell in das Repertoir eingespielt hatte, bleibt leider einige Monate ihrem Berufe entzogen.

Operntheater. — Die erste Novität ist Verdi's „Sicilianische Vesper". Außerdem spricht man von Proch, Haven, Thomas Löwe, Carl Haslinger, Till.

Der berühmte Violoncellist Piatti kommt im November nach Wien um Concerte zu geben.

Anläßlich eines in unserem Blatte erschienenen leider unterbrochenen Aufsatzes, welcher bei allen Unbefangenen ungetheilte Anerkennung fand, lesen wir in der „Neuen Berliner Musikzeitung" Folgendes: „Der geistreiche Verfasser der in der „Monatschrift für Theater und Musik" erschienenen Aufsätze: „Die Wiener Oper vom administrativen Standpuncte" hat so eben den ersten Band seines großen Werkes „Die beiden Hoftheater" erscheinen lassen. (Daß es bereits erschienen sei, bezweifeln wir indessen noch.) Dieses Werk bildet zugleich einen historischen Rückblick seit der Entstehung der beiden Kunstinstitute. Bacher's scharf geißelnde Feder hat auch hier den Nagel auf den Kopf getroffen."

Digitized by Google

Die Oper.

Ihre geſchichtliche und äſthetiſche Berechtigung.

IV. *)

Gluck.

Jene beiden Elemente, deren Zuſammenwirken wir im Urſprunge, in der Geſchichte, im Grundprincipe der Oper naturgemäß begründet fanden, müſſen die ihnen durch ihr innerſtes Weſen geſtellten Bedingungen genau erfüllen, wenn ein gedeihliches Reſultat erzielt werden ſoll. Es handelt ſich nicht darum, wie es Manche verſucht haben, das Eine in das Andere aufgehen zu laſſen, ſondern Jedes an ſeinen Platz zu ſtellen. Das Drama hat eine vorwiegend paſſive, die Muſik eine entſchieden active Aufgabe zu erfüllen; jenes liefert den Stoff in ſeinen äußern Umriſſen, mit beſtimmter Andeutung der Charactere, der Situationen, der Leidenſchaften, der Conflicte und des Scenenbaues, — dieſe übernimmt die formelle Ausarbeitung und die poetiſche Geſtaltung des Kunſtwerkes. Das Ergebniß dieſes eigenthümlichen Geſtaltungsproceſſes iſt, — welchen weſentlichen Antheil das Drama auch daran habe, — ein ſpecifiſch muſikaliſches. Was wir »Oper« nennen iſt ein auf dramatiſcher Grundlage errichtetes Tonwerk, welches ſich eben durch dieſe Grundlage von den rein inſtrumentalen Tonwerken unterſcheidet und daher eine eigene Gattung bildet. Dieſe Gattung iſt allerdings, — und vielleicht mehr als jede andere, — Verirrungen und Uebertreibungen jeder Art ausgeſetzt und wurde nur zu oft ihrer künſtleriſchen Reinheit, ihres beſtimmten Characters beraubt, ſie hat aber auch, wie jede andere, Momente ſchönſter Blüthe, höchſten Glanzes, künſtleriſcher Reinheit, und wie jede andere ihre unſterblichen Heroen, ihre großen Meiſter aufzuweiſen.

Unter dieſen bevorzugten Künſtlernaturen, welche nach der ihrer Individualität zuſagenden Richtung, gleich den Heroen dramatiſcher Dichtkunſt, der Vollendung ſo nahe gekommen ſind, als dies bei der Unvollkommenheit aller menſchlichen Dinge möglich, — erſcheint Gluck, in der Periode ſeines gereiften, reineren Wirkens, als ein außergewöhnlicher Geiſt, als ein überzeugungskräftiger Character, als ein mit ſeinem Verſtändniſſe und ehrlichem Bewußtſein wirkender Künſtler, — an ſpeciell muſikaliſcher Begabung ſeinem berühmten Zeitgenoſſen Piccini mindeſtens gleich bedeutend, ſpäter in dieſer Beziehung nur durch Mozart übertroffen, — in der Auffaſſung und Ausarbeitung des Stoffes nicht nur ſeine Zeitgenoſſen weit überragend, ſondern als ein hohes Muſterbild glänzend für alle Zeiten.

Dieſe hohen Vorzüge haben jedoch in unſeren Augen noch eine andere beſondere Bedeutung. Gluck's Werke ſind nämlich gewichtige Beweiſe für die künſtleriſche Berechtigung der Gattung. Sein Beiſpiel zeigt,

*) Siehe die vorhergegangenen Aufſätze: Jahrgang II., Seite 507, Art. I.: »Von allen verachtet;« — Seite 309 Art. II.: »Urſprung und Entwicklung;« — Jahrgang III., Seite 65, Art. III.: »Das Grundprincip der Oper.

daß es, innerhalb der Grenzen menſchlicher Kräfte, möglich ſei dieſe Gattung zu einer künſtleriſch vollkommenen Wirkung zu erheben. — Oder hat etwa Gluck ſein mühevolles Künſtlerſtreben einem »Irrthume« geopfert, ſollen wir jene Werke, mit welchen er die Anerkennung ſeiner Zeitgenoſſen und die Bewunderung der Nachwelt errungen hat, »Zwitterdinge« nennen? — Eine bejahende Antwort auf dieſe Fragen würde dem ganzen Künſtlerleben Gluck's ein herbes Verdammungsurtheil ſprechen, denn in allen Perioden dieſes thatenreichen und ruhmgekrönten Lebens hat ſich der Meiſter mit unverhehlter Vorliebe der Operncompoſition zugewendet. In der weitläufigen biographiſch-analytiſchen Schilderung von A. Schmid, — »Gluck, deſſen Leben und tonkünſtleriſches Wirken« — iſt ausdrücklich zu leſen:

»Er ſchrieb ſowohl für das Theater, als auch für die Kammer und die häuslichen Feſte des allerhöchſten Kaiſerhofes eine bedeutende Anzahl von Melodramen und Symphonien, obſchon er zu letzterer Tonſatzgattung keine ſonderliche Neigung fühlte, denn die Muſik übte nur dann die entſchiedenſte Wirkung auf ſein Gemüth aus, wenn ſie einer Wortdichtung und einer dramatiſchen Handlung angepaßt war.«

Gluck's Ruhm und das Ergebniß ſeines Wirkens beruht daher ausſchließlich in ſeinen Leiſtungen als Operncomponiſt. Sein Wirken in dieſer Sphäre theilt ſich, dem erwähnten Biographen zufolge, in drei Hauptperioden, und zwar 1741—1747, 1748—1761 und 1762—1781.

Die erſte Periode umfaßt Gluck's Jugendwerke und diejenigen, in welchen er ſeinen Styl den Forderungen der damaligen italieniſchen Schule theilweiſe unterordnete. Die allmälige Veränderung des urſprünglich würdigeren italieniſchen Opernſtyles, welche theils der Genußſucht der Menge, theils der Leichtfertigkeit der Componiſten, theils der überhandnehmenden Virtuoſität der Sänger, und überhaupt der Beifalls- und Geldgier aller Betheiligten zugeſchrieben wird, hatte zu jener Zeit in Italien der verweichlichenden, jedes dramatiſchen Ausdruckes baren, überdies noch mit ganz ungehörigen Melismen überladenen Melodie die verderbliche Alleinherrſchaft geſichert. Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts wurde dieſe Melodie allerdings ſelbſt von italieniſchen Meiſtern in dramatiſch-logiſcher Weiſe zu würdigeren Zwecken verwendet, bald darauf aber, in den erſten Decennien des 19. Jahrhunderts, durch Roſſini abermals und zwar auf lange Zeit vom rechten Wege abgelenkt. — Haben ſich nun auch die Gluck'ſchen Werke, welche aus jener Zeit ſtammen, in der Achtung und der Erinnerung ſpäterer Generationen nicht erhalten können, weil ſie dem verführeriſchen Modegeſchmacke zu ſehr gehuldigt, ſo darf man doch annehmen, daß eben dieſe Huldigung keine unbedingte geweſen. Die Selbſtſtändigkeit ſeines Characters und die Eigenthümlichkeit ſeines Talents dürfte wohl auch hier, wenigſtens an einzelnen Stellen, erkennbar geworden ſein. Der erwähnte Biograph rühmt ſogar der allererſten Oper Gluck's, »Artaſerſe« ein theilweiſes Abweichen von der gewohnten breitgetretenen Bahn der italieniſchen Tonſetzer ſeiner Zeit nach. — Nach mehrjährigem, an gelungenen Verſuchen dieſer und an Erfolgen jeder Art fruchtbaren Aufenthalte in Italien, beſuchte Gluck Paris und London und es wurden in letztgenannter Stadt mehrere ſeiner Opern, darunter eine »la caduta de' giganti,« eigens für London componirt, zur Vorſtellung gebracht. Hr. Schmid äußert ſich hierüber folgendermaßen:

»Gluck's kurzer Aufenthalt in London und noch früher in Paris hatte für ihn die heilſamſten Früchte getragen. Der zum Beobachter und Reformator geborene Künſtler war von Dr. Arne's einfacher und naturgemäßer dramatiſcher Satzweiſe und von Händel's großartigem Character in Geſang und Harmonie, in Paris von Rameau's echt tragiſcher Declamation und hoher Wahrheit, ſo wie von deſſen Behandlung der Chöre und Tänze tief getroffen und gerührt und von der Idee, dieſes alles zu einem großen Ganzen zu verbinden, innigſt erfüllt.

Viel wichtiger für die weitere Entfaltung von Gluck's künſtleriſchen Beſtrebungen iſt die zweite, ſogenannte »Wiener« Periode, welche ihm vielfache Gelegenheit gab, die in ſeiner Jugend in Wien erhaltenen Kenntniſſe und Grundſätze und die im Auslande geſammelten Eindrücke und Erfahrungen zu bewähren. Er machte auch jetzt noch wiederholte Ausflüge nach Rom, Bologna und andern italieniſchen Städten, wohin er berufen ward, um Opern zu componiren und einzuſtudieren. Sein bleibender Aufenthalt blieb Wien, und dort war es, wo er 1762 mit ſeinem »Orfeo ed Euridice« den erſten reformatoriſchen Schritt wagte, daher

auch Schmid behauptet, »daß Wien der Ort war, wo Gluck seine Psyche gänzlich entfaltete, — und wo er seine große Absicht, das musikalische Drama auf die möglichst höchste Stufe der Vollkommenheit zu erheben, zur Thatsache werden ließ,« — was allerdings zugegeben werden kann, jedoch mit der beschränkenden Bemerkung, daß jene Thatsache erst später durch die Aufführung der ersten »Iphigenie« in Paris ihre feierliche Bestätigung und welthistorische Bedeutung erhielt. — Die Bedeutung des »Orfeo« in kunstgeschichtlicher Hinsicht ist darum nicht geringer anzuschlagen. Gluck, dessen natürlich musikalische Begabung sich unter dem Einflusse des italienischen Gesangsstyles entwickelt, dessen gründliche musikalische Kenntnisse sich durch vieljährige practische Versuche gekräftigt, durch Reisen und vielfachen Verkehr mit Menschen aller Länder und Stände erweitert hatten, — Gluck hatte in seinem 46. Lebensjahre bereits Alles geleistet, was ein mit Talent aber ohne bestimmte Grundsätze schaffender Tonsetzer zu leisten vermag: Geld und Beifall hatte er in Fülle geerntet. Allein sein ernster, hochstrebender Geist konnte sich durch diese halb gedankenlos errungenen Erfolge nicht befriedigt fühlen. Zu jener Zeit strebte er

»die Mängel seiner ersten Erziehung zu verbessern und alles dasjenige nachzuholen, was zur Ausbildung der ganzen Summe seiner Fähigkeiten und Erkenntnisse noch mangelte. Von Natur aus mit einer gleich großen Vorliebe zur Literatur als zur Musik begabt, arbeitete er nun mit rastlosem Eifer auch in diesem Gebiete. Er verlegte sich, wenn auch etwas spät, auf die gründlichere Erlernung der lateinischen und französischen Sprache und auf das Studium der Poesie, er verband sich mit den ausgezeichnetsten wissenschaftlichen Männern, um in ihrem Umgange und in der Gesellschaft mit guten Büchern jene Ideen zu nähren, die schon längst in seiner Seele Wurzeln geschlagen hatten, nämlich die Ideen über die mächtigen Wirkungen der Tonkunst und ihre enge Verbindung mit der Dichtung, wovon damals nur sehr Wenige träumten.

So wurden die Gedanken des großen Tonsetzers allmälig auf neue Unternehmungen und höhere Zwecke hingelenkt. Er fühlte immer lebhafter, daß das musikalische Drama anderer, höherer Wirkungen, als jene, welche damals erreicht worden waren, fähig sei. Er wollte kräftigere, erhabenere Gefühle schildern, Charactere und Leidenschaften schärfer ausprägen, durch Wiedereinführung mithandelnder Chöre die theatralische Wirkung erhöhen. Diese kühnen Pläne theilte Gluck dem seiner Zeit geschätzten Dichter Calzabigi mit:

»Dieser, die Unvollkommenheiten der italienischen Oper tief einsehend, und seit lange eifrigst bemüht, ihre Mängel zu verbessern, ihr einen höheren Glanz zu verleihen und eine tiefere dramatische Wahrheit abzugewinnen, war hoch erfreut einen musikalischen Genius gefunden zu haben, der, von denselben Ansichten erfüllt, zugleich vollkommen geeignet war, diesen Theil der schönen Künste zu veredeln. Er reichte daher dem Ritter von Gluck zum künstlerischen Bunde gern die Hand.«

Calzabigi lieferte seinem Kunstgenossen den Text zum »Orfeo«. Die Empfindungen, welche hier geschildert werden sollten, sind allerdings wahr und ergreifend, die Situationen enthalten dramatisches Element, allein die Ausführung ist farb- und characterlos, das zu einem Acte ausreichende Material erscheint, in drei Acte zerlegt, gedehnt und verschwommen. Heut zu Tage wird man den »Orfeo« eben des Textes wegen schwerlich mehr als lebenskräftig ansehen können; zur Zeit ihrer Entstehung jedoch war mit dieser Oper ein bedeutungsvoller Schritt auf einer neuen besseren Bahn gewagt. Die Betheiligung des Chores an der Handlung, die Einfachheit im Ausdrucke der Leidenschaften, das Vermeiden aller unnöthigen Zugaben, dies allein war schon hinreichend die damalige Kunstwelt in Erstaunen zu setzen. Was Calzabigi in den schwachen Umrissen seines Textes angedeutet, das hatte Gluck's musikalische Ausarbeitung in möglichst deutlichen Formen ausgeprägt. Jene später zu so vollendeter Reife ausgebildeten Eigenschaften seiner Tonmuse entfalteten sich hier zum ersten Male in consequent festgehaltenen Formen und in einzelnen wahrhaft genial ausgedrückten Momenten. Betrachten wir nun die Entstehung des »Orfeo«, dieses für die geschichtliche Entwicklung der Oper so überaus wichtige Ereigniß, mit Beziehung auf jene Grundsätze, welche wir in unseren früheren Aufsätzen geltend gemacht haben, so sehen wir in dem ganzen Unternehmen vor Allem den Versuch einer Wiederherstellung früherer Formen und der Anwendung des einfachen characteristischen musikalisch-dramatischen Ausdruckes, — also Bestrebungen, welchen eine ästhetische und kunstgeschichtliche Berechtigung zu-

geſtanden werden muß. Ferner ſehen wir eine dem Mythus entnommene, in ihren äußeren Umriſſen angedeutete Handlung durch den Tonſetzer muſikaliſch nachgeſchaffen, muſikaliſch-dramatiſch ausgearbeitet. In der Einheit des Styles, in der richtigen Schilderung der Situationen und der Empfindungen hat der Tonſetzer, angeſichts der damaligen Kunſtzuſtände, Alles geleiſtet, was unter gleichen Vorbedingungen, der Sprachdichter mit einem ähnlichen Trauerſpielſtoffe geleiſtet hätte, — er hat ein Werk geſchaffen, an dem man alles ausſetzen kann, was man an allzueinfachen, veralteten Dramen mit Recht auszuſetzen pflegt, deſſen lebensfähige Elemente aber eine nicht wegzuläugnende künſtleriſche Berechtigung beſitzen, was wohl allein ſchon hinreicht, um jene Geringſchätzung, welche unſere Gattung allenthalben erfährt, zu entkräften.

Aehnliche Bemerkungen wie bei der Würdigung des »Orfeo« laſſen ſich, in Bezug auf das Princip der Kunſtgattung, bei jeder folgenden Erſcheinung der Gluck'ſchen Tonmuſe (welche wir übrigens, da wir keine Biographie ſchreiben, nicht alle anzuführen brauchen) wiederholen.

»Ich befinde mich im Lande der Wunderwerke. Ein ernſthaftes Singſpiel ohne Kaſtraten, eine Muſik ohne Solfeggien, oder wie ich es lieber nennen möchte ohne Gurgelei, ein welſches Gedicht ohne Schwulſt und Flatterwitz! — Mit dieſem dreifachen Wunderwerke iſt die Schaubühne nächſt der Burg wieder eröffnet worden.«

Auf dieſe Weiſe bezeichnet Sonnenfels, der Freund und Förderer der Schauſpielkunſt unter Maria Thereſia und Joſef II., in ſeinen »Briefen über die wieneriſche Schaubühne«, den Eindruck, den Gluck's »Alceste« (1767) bei der erſten Aufführung auf ihn hervorbrachte. Er nannte es ein »dreifaches Wunderwerk.« Ein Wunderwerk aber iſt jede edel geformte, einheitlich durchgeführte und vom Hauche der Genialität beſeelte Schöpfung jeder Kunſtgattung. Wir ſehen nun, daß ſolche Wunder, welche gewiß in jedem Bereiche zu den Seltenheiten gehören, in dem der Oper thatſächlich vorgekommen ſind. Hätte Gluck auch nur in einer einzigen Muſiknummer das was er erſtrebte, — »höchſte Wahrheit des Ausdruckes, höchſte characteriſtiſche Wirkung hervorzubringen« — mittelſt der Muſik, erreicht, das allein wäre hinreichend, um dem von uns aufgeſtellten Grundſatz eine feſte Stütze zu geben. Ein Beiſpiel ſpräche hinlänglich für die Möglichkeit der Erfüllung deſſen, was wir als die eigentliche Aufgabe des Operncomponiſten bezeichnet haben. Die Geſchichte und die vorhandenen Werke lehren uns aber, daß Gluck in den meiſten Nummern ſeiner beſſern Werke (deren Reihenfolge mit »Orfeo« und »Alceste« beginnt) theils dieſem Ziele nahe gekommen ſei, theils dasſelbe erreicht habe. Daß dies nicht überall der Fall geweſen, daß überhaupt ſo viel Schlechtes unter dem Namen »Oper« in die Kunſtwelt eingeſchmuggelt werden konnte, daß ſelbſt Meiſterwerke ihre ſchwächeren Stellen haben, — dieſe Erſcheinung wiederholt ſich unbedingt bei jeder Kunſtgattung, und iſt bei jeder in der menſchlichen Unvollkommenheit, in manchen unvermeidlich gewordenen Beſchränkungen, in vielen im Kreislaufe der Zeit immer wiederkehrenden Verirrungen begründet. Wäre es aber billig, die Oper dieſer Gebrechen wegen, welche ſie mit allen übrigen Gattungen theilt, für unberechtigt und verächtlich zu erklären? Am allerwenigſten wäre dies Gluck gegenüber gerechtfertigt, einem Meiſter, der ſich ſeiner edlen Aufgabe in jener Epoche eiſerner Thätigkeit ſo lebhaft bewußt war, der dies Bewußtſein bei jeder Gelegenheit in Wort und That bewährte, der durch ſeine Grundſätze und durch ſein lebendiges Beiſpiel die Verirrungen ſeiner Zeitgenoſſen ſo unerſchrocken bekämpfte. Eben jene »Alceste« war es ja, welche zu dem berühmten Glaubensbekenntniſſe Gluck's, — in ſeiner Zueignungsſchrift an den Großherzog von Toscana, — Gelegenheit gab. Gluck ſpricht darin offen und entſchieden ſeine Abſicht aus, »alle die Mißbräuche, welche die falſch angebrachte Eitelkeit der Sänger und die allzugroße Gefälligkeit der Componiſten in die italieniſche Oper eingeführt haben, zu vermeiden; Mißbräuche, die eines der ſchönſten und prächtigſten Schauſpiele zum langweiligſten und lächerlichſten herabgewürdigt haben. Ich ſuchte — (ſo fährt er fort) — die Muſik zu ihrer wahren Beſtimmung zurückzurufen, das iſt: die Dichtung zu unterſtützen, um den Ausdruck der Gefühle und das Intereſſe der Situationen zu verſtärken, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder durch unnütze Verzierungen zu entſtellen.«

Daß mit obigem Ausdrucke »die Dichtung zu unterſtützen,« kein Unterordnen der Muſik unter das

Textbuch zu verſtehen ſei, beweiſen Gluck's Werke, in welchen die ſchwachen Umriſſe der Handlung noch heute von der Kraft und Mannigfaltigkeit der muſikaliſchen Ausarbeitung getragen werden. Gluck wollte, wie wir eben geſehen, nicht etwa ein neues Syſtem gründen, ſondern die Mißbräuche beſeitigen, welche die allſeitige, beſtimmte Anwendung wahrhaft künſtleriſcher Grundſätze verhinderten. Er ſagt auch gleich nach den obencitirten Worten: »Ich glaube, die Muſik müſſe für die Poeſie das ſein, was die Lebhaftigkeit der Farben und eine glückliche Miſchung von Schatten und Licht für eine fehlerfreie und wohlgeordnete Zeichnung ſind, welche nur dazu dienen, die Figuren zu beleben, ohne die Umriſſe zu zerſtören.«

Während man alſo Gluck die Abſicht unterſchiebt, das Drama über die Muſik zu ſtellen, die muſikaliſchen Ausdrucksformen nur als Mittel zum — dramatiſchen — Zwecke zu gebrauchen, läßt ſich aus ſeinen eigenen Worten eine viel naturgemäßere Abſicht erkennen. Geſang und Inſtrumentirung ſind nur Formen des muſikaliſchen, — Worte und Situationen eben auch nur Formen des dramatiſchen Ausdrucks; die einen wie die andern ſind nur Mittel zum Zwecke; dieſer Zweck iſt kein blos muſikaliſcher, aber auch kein blos dramatiſcher, ſondern die muſikaliſche Verlebendigung eines dramatiſchen Planes. Muſik, nach Gluck's oben angeführten Worten, iſt der »Farbe«, dem »Licht und Schatten« zu vergleichen, mittelſt welcher die »Figuren und Umriſſe« — mehr liegt dem Componiſten nicht vor — »belebt« werden ſollen. — Gluck's Reform der Operncompoſition iſt daher eigentlich keine Neuerung, ſondern ein wohl überlegtes Ankämpfen gegen Mißbräuche und Verirrungen.

Das Princip der Operncompoſition, — muſikaliſche Bearbeitung eines dramatiſchen Stoffes blieb ſich gleich, vor Gluck, in Gluck's Werken und nach ihm. Oefters Verirrungen, mehr oder minder fühlbare Abweichungen von einem Grundprincip beweiſen nichts gegen dieſes letztere. Ausnahmen erhärten die Regel.

Gluck's wahrhaft künſtleriſche Beſtrebungen wurden indeß zu jener Zeit keineswegs allgemein anerkannt, wenn auch der große Meiſter überall Freunde, Bewunderer und Lobhudler fand. In jenem Dedicationsſchreiben, mit welchem er die, nach der »Alceste« componirte, minder beifällig aufgenommene Oper »Parido ed Elena« dem Herzog von Braganza überſandte, beklagt er ſich bitter über »die Halbgelehrten, die Kunſtrichter und Tonangeber, eine Claſſe von Menſchen, die unglücklicherweiſe ſehr zahlreich iſt, und zu allen Zeiten dem Fortſchritte der Künſte tauſendmal nachtheiliger war, als die Unwiſſenden,« .... Klagen, welche freilich auch zu allen Zeiten, und leider nicht ohne Berechtigung erklungen ſind. Gluck war aber der Mann nicht, ſich von dem einmal gefaßten Plane abbringen zu laſſen. Er verfolgte ſein Reformwerk mit erneuerter Energie, gelangte jedoch nach und nach zur Ueberzeugung, daß er ſeine Intentionen nie ganz verwirklichen könne, »wenn er dazu nicht ein vortreffliches tragiſches Gedicht, ein prachtvolles Theater, gewiegte und verſtändige Schauſpieler, die mit der Kunſt des Geſanges zugleich ein wahres, edles und ſeelenvolles Geberdenſpiel verbänden, kurz alle jene Eigenſchaften fände, die er lediglich auf dem Pariſer Operntheater vereinigt anzutreffen wähnte.«

Mit dieſen Gedanken beſchäftigt ſchrieb er (1772) ſeine »Iphigénie en Aulide« (Text nach Racine von Bailly du Rollet), deren erſte Aufführung am 19. April 1774 in der Pariſer »Académie royale de musique« ſtatt fand. Ueber dieſes für die weitere Entwicklung der Oper ſo überaus wichtige Ereigniß ſchrieb damals *) der Abbé Arnaud unter anderm:

»Die Muſik unſerer Opern ſchien mir ſtets mehr unruhig als lebhaft, und die der italieniſchen Opern mehr reich als ſchön. Wohl fand ich in den letzteren Recitative und Arien von großer Kraft und Wirkung; allein dieſe Schönheiten offenbaren ſich nur ſelten und wenn dies geſchieht, ſind ſie ſtets mit handwerksmäßigen Stellen ohne Zweck, ohne Character und Wahrſcheinlichkeit gepaart. Ich ſehnte mich ſtets nach einem großen muſikaliſchen Geſammtwerke, das einen und denſelben Plan, dieſelben Stufengänge und Entwicklungen, dieſelbe Steigerung des Intereſſes bekundete, die zu einer wohlgeordneten und gutgeſchaffenen Tragödie erforderlich ſind. Dies Alles glaube ich in Gluck's »Iphigénie« wieder gefunden zu haben.«

*) Im Aprilhefte (1774) der von Laharpe redigirten »Gazette littéraire de l'Europe.«

Von nicht geringer Bedeutung für Gluck's Unternehmen ist auch die freudige, rückhaltlose Zustimmung Rousseau's:

»Rousseau, der einst die Untauglichkeit der französischen Sprache für musikalische Darstellungen zu beweisen gesucht hatte, wurde nun ein eifriger Vertreter des neuen Systems: denn er erklärte mit jener, bei den Pariser Gelehrten selten vorkommenden Selbstverläugnung, daß er bis jetzt im Irrthume gelebt, und daß Gluck's Opern seine früheren Ideen gänzlich zerstreut, und ihn zur Ueberzeugung geführt hätten: auch die französische Sprache sei für eine kräftige, rührende und empfindungsvolle Musik eben so empfänglich wie irgend eine.«

Eines der werthvollsten Zeugnisse jedoch für Gluck's künstlerisches Streben und die Berechtigung der Kunstgattung finden wir in einem Briefe Wieland's an unseren Tonmeister. Wieland schreibt *):

»Ich habe Augenblicke, wo ich eifrig wünsche, ein lyrisches Werk hervorbringen zu können, das werth wäre, von Gluck Leben und Unsterblichkeit zu empfangen. Zuweilen ist mir auch, ich könnt' es. Aber dies ist nur vorübergehendes Gefühl, nicht Stimme des Genius. Ueberdies fehlt es mir an Sujets, die zugleich dem lyrischen Drama anpassend wären. Vielleicht, liebster Ritter Gluck, kennen Sie eines, das Sie ausgeführt sehen und alsdann bearbeiten möchten. Irre ich mich hierin, so theilen Sie mir Ihre Gedanken mit, und ich will versuchen, ob ich die Musen noch einmal geneigt machen kann. Einmal war mir »Antonius und Cleopatra« stark im Kopf und Herzen, — aber, wenn ich mich auch hineinarbeiten könnte, so ist dies wenigstens kein Sujet für Wien, wo dieser Exceß von Liebe, wie ich nicht zweifle, zu anstößig gefunden würde. Die drei größten Sujets, »Orpheus«, »Alceste« und »Iphigenia«, haben Sie schon bearbeitet, — und was ist noch übrig, das Ihrer würdig wäre? Ohne Zweifel gibt es noch interessante Gegenstände und Situationen, aber werde ich sie ausführen können? Ja, wenn ich neben Ihnen, unter Ihren Augen, von Ihrem Feuer erwärmt, von Ihrer Allgewalt über alle Kräfte der Musik ergriffen, arbeiten könnte! — Aber hier in Weimar!«

Die Schilderung der vielfachen Kämpfe, welche Gluck in Paris zu bestehen gehabt, wie überhaupt seines folgenreichen Wirkens dort und anderwärts, liegt außerhalb der uns gestellten Aufgabe. Unser Streben geht einzig dahin, aus dem Leben und Wirken, aus den Werken und aus den künstlerischen Grundsätzen des Meisters neue Belege für die Bedeutung und Berechtigung der Oper, als Kunstgattung, zu schöpfen. Gluck's Streben nach dramatischer Wahrheit ist oft gerühmt, und oft gegen die musikalische Berechtigung der Oper benützt worden. Gluck selbst äußert in einem an du Rollet gerichteten Schreiben, er habe sich bestrebt, »mehr Maler und Dichter, als Musiker zu sein;« doch kann dies wohl schwerlich in dem Sinne einer Herabsetzung oder Unterschätzung der musikalischen Thätigkeit des Operncomponisten verstanden werden. Womit dichtet Gluck? womit malt er? doch wohl mit Tönen? — Und wenn er auch einst zu Hrn. von Corancey **) sagte: »Ehe ich arbeite, suche ich vor allen Dingen zu vergessen, daß ich Musiker bin,« — so will dies nicht etwa bedeuten, er beschäftige sich ausschließlich mit dem dramatischen Theile seiner Aufgabe, der Musiker als solcher sei ihm nichts, die Musik nichts als ein Ausdrucksmittel zu rein dramatischen Zwecken; denn er fügte selbst hinzu: »Ich vergesse mich selbst, um nur meine Personen zu sehen; das entgegengesetzte Verfahren ist es eben, was allen Künsten so verderblich ist: der Dichter, weil er sein Ich nicht vergessen will, macht Tiraden, in denen zwar manches Schöne vorkommt, die aber, weil sie widernatürlich sind, die Handlung tödten, der Maler will die Natur überbieten, und wird dadurch unwahr; der Schauspieler will declamiren und wird frostig; der Tonsetzer sucht zu glänzen, erregt aber nur Ueberdruß und Langeweile.« — Diese Worte lassen über Gluck's Meinung nicht den geringsten Zweifel übrig. Nicht den Musiker über den Dichter, — sich selbst als schaffenden Künstler

*) Es war dies ein Antwortschreiben auf die Mittheilung von dem frühen Tode der Nichte und Pflegetochter Gluck's - Marianne. — Dieselbe war zuerst von Gluck selbst, dann vom italienischen Sänger Millico im Gesange unterrichtet worden, und entzückte Jeden, der sie hörte, durch ihren unwiderstehlich reizenden, tief empfundenen Vortrag. Sie hatte Gluck auf seiner ersten Pariser Reise begleitet und öfters vor Marie-Antoinette gesungen. Sie starb an den Blattern im 18. Lebensjahre, tief betrauert von Allen, die sie gekannt. Mehrere Dichter feierten sie in ihren Liedern

**) Olivier de Corancey, einer der vertrautesten Freunde Rousseau's, redigirte mit Santreau das »Journal de Paris« von 1777 bis 1790.

vergißt er über den Gegenſtand ſeines künſtleriſchen Schaffens. Dieſer Gegenſtand aber iſt für ihn die muſikaliſche Bearbeitung einer dramatiſchen Handlung. Der Dichter ſteht ihm nicht höher als der Muſiker, ſondern er verlangt, daß der Maler, der Schauſpieler, der Dichter, der Muſiker, überhaupt jeder ſchaffende und nachſchaffende Künſtler, in ſeinem Werke aufgehe. Nur in dieſem Sinne ſoll und kann auch der Muſiker »vergeſſen, daß er Muſiker«, um »nur ſeine Perſonen zu ſehen.« Gerade dadurch, daß er dieſen Grundſatz aufſtellt, daß er dieſes Aufgehen der künſtleriſchen Perſönlichkeit in die Idee des Kunſtwerkes (ſoweit dies möglich) vom Künſtler überhaupt und zwar im Bereiche der Oper vom Muſiker verlangt, — gerade dadurch ſtellt Gluck ſich (den Muſiker) als den eigentlichen, künſtleriſchen Schöpfer der Oper hin, als welchen er ſich auch durch ſein eben ſo gediegenes wie glanzvolles Wirken bewährt hat.

Selbſt ſolche Schriftſteller (unſerer Zeit), die eben nicht ſehr günſtig für die Oper geſtimmt ſind, pflegen Gluck's ſiegreiche Geſtaltungskraft anzuerkennen. So leſen wir z. B. in Marx's Werke: »Die Muſik des 19. Jahrhunderts« über die »Iphigénie en Aulide«: »Dem treffenden Tonfalle geſellt ſich (im franzöſiſchen Original der »Iphigénie en Aulide«) eine ſo feine, weiche, elaſtiſch-kräftige Rhythmik zu, wie ſie ſonſt Niemand eigen war, als einſt dem Aeſchylus, deſſen rhythmiſche Macht Gluck ganz gewiß nicht gekannt. Wie ſchlagfertig ſpringen ihm augenblicklich, gleichſam zum muntern Waffentanz Anapäſten herbei! wie ſinnvoll mißt er jedem Laute Zeit und Schwere zu! wie wahr und treffend declamirt er nach Tonfall und Maaß jedes Wort, auch in Arien und Chören, und wie muſikaliſch-melodiſch iſt dieſe Declamation! ..... was die Tonkunſt durch ihn gewonnen, würde gar zu mangelhaft bleiben, wollte man unerwähnt laſſen, wie viel er für die Character- und Situationszeichnung gethan: nur müſſen wir uns billiger Weiſe darein finden, daß er ſeine Griechen im altfranzöſiſchen Sinn anſchaut; — ein anderer Standpunct war ihm aus Racine und in ſeiner ganzen Zeit nicht zugänglich. Sein Achille iſt ein franzöſiſcher ritterlicher Prinz, ſeine Iphigénie iſt princesse, etwa nach dem idealiſirten Vorbild Marie-Antoinette's, der Beſchützerin Gluck's; es ſind die von Corneille und Racine ererbten Charactermasken, aus denen die Franzoſen erſt durch die volkverjüngende Revolution herauswuchſen. Aber das zugegeben iſt es unmöglich einen Geſang Iphigeniens mit einem der Klytämneſtra oder einer Chorführerin zu verwechſeln. Jedem geſchieht ſein Recht in ſeiner eigenen Weiſe. Ja, die Charactere ſtehen nicht, ſie entwickeln ſich; die beiden erſten Arien des Agamemnon, die vier der Klytämneſtra ſind ſceniſch und pſychologiſch wahre Fortſchreitungen. Daß endlich auch das Orcheſter bei ihm zur Vollendung des Characterbildes oft in der ſchlagendſten Weiſe herzutritt, ſei zuletzt erwähnt.«

Doch iſt es nicht jene erſte »Iphigénie« allein, welche Zeugniß gibt von Gluck's kunſthiſtoriſchem und reformirenden Wirken in Paris, während deſſen Zwiſchenpauſen der Meiſter ſtets nach Wien zurückkehrte, wo er auch die letzten Jahre ſeines Lebens zubrachte. Außer jener »Iphigénie en Aulide« ſind es noch zwei andere Namen, — »Armide« (1777) und »Iphigénie en Tauride« (1779), — deren Klang noch heutzutage eine eigenthümliche, mächtige Bedeutung hat.

Quinault's »Armide« gehört zu jenen Stoffen, in welchen das »Wunderbare« und das rein Lyriſche gegenüber dem ſtreng Dramatiſchen vorherrſcht, und welche, wenn auch in würdigerer Form, an die Schäferſpiele und Prunkopern des 16. Jahrhunderts erinnern, während ſie zugleich an die lärmenden Ausſtattungsopern unſerer Zeit mahnen. Man hat ſeit jeher vielfach die Behauptung wiederholt, vorwiegend lyriſche und zur Entfaltung äußerer Pracht Gelegenheit bietende Stoffe ſeien zur muſikaliſchen Bearbeitung vorzugsweiſe, ja ausſchließlich geeignet. Gluck war es vorbehalten die eigentliche Bedeutung dieſes Grundſatzes klar zu machen. Mit ſeinem »Orfeo«, ſeiner »Alceste«, ſeiner erſten »Iphigénie« hatte er längſt den Beweis geführt, daß Stoffe ohne vorwiegendes lyriſches Element (wenigſtens was die beiden letztgenannten anbelangt) und ohne äußere, ſogenannte »opernhafte« Zuthat, Stoffe, welche nicht mehr und nicht weniger ſind, als Umriſſe zu Tragödien (nach der Art jener Zeit), ſich ganz gut zur muſi-

kaliſchen Bearbeitung eignen, und daß die Operncomponiſten in der Wahl und Behandlung ihrer Stoffe, — bei aller nothwendigen Berückſichtigung des überdies in der Regel auch in der Tragödie enthaltenen lyriſchen Elementes, — keineswegs auf verweichlichende oder irgend welche unäſthetiſche Mittel angewieſen ſind. Als Gluck aber auf einen Stoff gerieth, welcher, nach den Begriffen der Opernfeinde, reichliche Gelegenheit zu einer künſtleriſch unwürdigen Leiſtung bieten ſollte, als er es unternahm, Quinault's »Armide« in Muſik zu ſetzen, hat er ſich da etwa durch die dramatiſche Schwäche dieſes Stoffes zu eitlem Notengepränge, zu hohlem Lärmen, zu blos ſinnlich aufregenden Melodien verleiten laſſen? — Nein!

»Die Muſik (zu »Armide«) iſt meiſtens ſchöne Declamation, und die Inſtrumentalbegleitung brauſt oft dahin wie ein Bergſtrom. In dieſer Oper vereinigen ſich Muſik, Poeſie, dramatiſche Kunſt und maleriſche Wirkung zum herrlichſten Ganzen. Die Muſik verfolgt immer die Leidenſchaften und den Affect mit dem lebendigſten Ausdruck und reißt den Zuhörer unwiderſtehlich mit ſich fort, da iſt keine Leere, nichts Mattes, kein kaltes Recitativ, keine gekünſtelte Arie, Alles iſt Seelenausdruck, Geſang aus der Tiefe des Herzens, oder bald liebliche, bald ſchauerliche Schilderung« . . . . .

»Nirgends iſt Gluck in ſeiner dramatiſchen Muſik mehr Dichter und Schauſpieler, als in der Rolle der Armide. Eine Sängerin von Verſtand und Gefühl kann an ſeiner Behandlung dieſer Rolle, in jeder Periode, in jedem Tacte, des Recitativs und des Geſanges, an jedem Zwiſchenſpiele, jeder Begleitung des Orcheſters, genau abnehmen, wie ſie die Rolle zu ſpielen habe, und ſie kann die vorgezeichneten Schranken nicht überſchreiten, ohne dem Widerſinne zu verfallen« . . . .

»Nicht allein die Schönheiten des Gedichtes hat alſo der große Künſtler ganz benützt, auch aus den ſchwachen Seiten desſelben hat er Veranlaſſung zu neuem Zauber zu ſchöpfen gewußt.«

Wir müſſen wiederholt darauf aufmerkſam machen, daß wir es in der genannten Biographie, der wir dieſes Citat, wie die meiſten früheren entnommen, mit einem überaus enthuſiaſtiſchen Bewunderer Gluck's zu thun haben. Ohne jedoch in die einſeitige Anſicht zu gerathen, Gluck's Werke (auch die beſſern) ſeien in allen ihren Theilen dem Zahne der Zeit völlig entgangen, ohne überhaupt über den abſoluten Werth dieſer Schöpfungen und über ihre jeweilige Wirkungsfähigkeit, im Vergleiche mit den Werken anderer Meiſter aburtheilen zu wollen, *) — dürfen wir uns wohl, dem hier angeſtrebten Zwecke gegenüber, mit der Thatſache begnügen, daß auch »Armide«, — ein Stoff, welcher oberflächlich, leichtfertig behandelt, zu mancher ſeit jeher gegen die Oper erhobenen Beſchuldigung (der Weichlichkeit, Sinnlichkeit, Prunkſucht) Anlaß hätte geben können, — unter Gluck's Händen (durch würdige, muſikaliſche Behandlung) zu einem Werke herangediehen iſt, welches durch Geſang und Inſtrumentalbegleitung den rein muſikaliſchen Forderungen beſtens entſpricht, während es den Worten, den Characteren, den Situationen den treffendſten Ausdruck gibt, und in ſeinem Geſammteindrucke ſo anmuthig und ſo kunſtvoll würdig daſteht, wie irgend ein poetiſches Werk derſelben Epoche.

Ueberall wohin wir in den Annalen der Oper unſere Blicke wenden, ſehen wir den Tonſetzer, den Muſiker als den eigentlichen Dichter, als den ſchöpferiſchen Geiſt, der aus dem rohen oder todten Stoffe ein lebendiges Ganzes formt. Was iſt wohl Quinault's »Armide« an ſich, ohne Gluck's Muſik? — der Idee nach dem Heldengedichte Taſſo's entlehnt, hat es kein eigenes Leben, keine Bedeutung. Gluck's Muſik verſchafft ihm beides, geſtaltet es zu einem ſelbſtſtändigen, poetiſchen Werke. Was iſt Guillard's »Iphigénie en Tauride«? die für jene Zeit wohlgelungene Benützung der griechiſchen, ſchon durch Euripides behandelten Sage, der ſceniſchen Eintheilung nach eine bloße Nachahmung der Tragödie gleichen Namens von Guymond de la Touche. Gluck hat ſich hier wieder eines jener ernſt-einfachen Stoffe bemächtigt, von welchen weiter oben die Rede war, und noch einmal den Beweis geliefert, wie wohl ſich auch ein ſolcher Stoff zur muſikaliſchen Bearbeitung eignet. Er hat auch in dieſem ſeinem letzten bedeutenderen Werke die ſchöpfe-

*) Die eintönigen, unſeren modernen Kunſtgeſchmack wenig anmuthenden Texte werden durch die treffliche, dramatiſch-muſikaliſche Behandlung, — die einzelnen veralteten Stellen durch die Friſche, Würde und geſunde Kraft des Ganzen überwogen, daher Gluck's bedeutendere Werke noch immer als die würdigſte und erſprießlichſte Grundlage eines gediegenen Opernrepertoirs angeſehen werden müſſen.

rische und siegreich gestaltende Macht der musikalischen Bearbeitung eines gegebenen Stoffes bewährt. Jene scenische Eintheilung, jene äußeren Umrisse der Handlung, jene skizzenhafte Andeutung der Charactere und der Conflicte, wer hat daraus, — aus so schattenhaften Elementen — ein echtes Drama geschaffen? wer hat diesen Figuren Leben gegeben, Charactere daraus gebildet, die Leidenschaften in ihren geheimsten Regungen, wie in ihren offenen Ausbrüchen treu und maßvoll geschildert? — Gluck, der Componist, der Musiker, hat es vollbracht. Als Musiker hat er den ihm vorgelegten Stoff bewältigt, musikalische Ideen gefunden, musikalische Begleitungsformen ausgearbeitet, durch richtige Anwendung des musikalischen Ausdrucks den ihm vorliegenden Stoff nicht blos nachgeschaffen, sondern erst ein fertiges, aufführbares Werk geschaffen aus Elementen und Materialien, die ohne ihn künstlerisch gar nicht existiren würden. Was ist ein Vers des Hrn. Guillard, — allein gesprochen? und welchen Eindruck macht dieser Vers, nachdem ihn Gluck in Musik gesetzt! — Was von dem einzelnen Vers, das gilt auch von den Scenen, Situationen, Characteren u. s. w., denn (so widerspruchsvoll dies auch scheinen mag) die musikalische Bearbeitung ist es allein, welche dem vorliegenden Stoffe dramatisches Leben einhaucht. Der scenische Stoff, — die Grundlage des Dramas und der Oper, — liegt kalt und todt vor den Augen des Dichters, und des Musikers, die Charactere, die Leidenschaften, die Conflicte sind im Keime darin enthalten, müssen aber erst belebt, begründet, entwickelt werden. Bemächtigt sich ein Dichter dieses Stoffes, so wird daraus ein gutes oder auch ein schlechtes Drama, — unternimmt dies ein Tonsetzer, so entsteht eine gute oder eine schlechte Oper. Im Stoff liegt die Wirkungsfähigkeit, — in der dramatischen Behandlung die Wirkung selbst, und diese dramatische Behandlung vollbringt im Drama der Wortdichter, in der Oper der Tonsetzer, und zwar letzterer durch die Macht der Töne, welche allerdings kein Wort zu bilden, wohl aber Worte, Situationen, Charactere u. s. w. dramatisch zu beleben vermag. Der Operntext soll daher, seiner Bestimmung gemäß, nichts Anderes enthalten, als die äußeren Umrisse einer scenischen Handlung und eine logische Vereinigung wirkungsfähiger Motive, welche dann ihre dramatische Wirkungskraft von der musikalischen Behandlung erhalten. Gelänge es dem Verfasser des Textes, ohne musikalische Zugabe, blos mittelst des rhetorischen Ausdruckes, der scenischen Ausarbeitung und des ihm selbst eigenen dramatischen Feuers, den Gefühlen, Characteren und Situationen den richtigsten, vollendetsten Ausdruck zu geben, dann hätte er ein wahres, echtes Drama geschrieben. Gelangt hingegen der Musiker zu diesem Resultate auf Grund eines gegebenen Stoffes, durch Anwendung musikalischer Hilfsmittel, — durch musikalisch einheitliche Färbung des Ganzen, musikalisch-dramatische Schilderung der Situationen, der Charactere, der Gefühle, kurz durch jenen dramatischwirksamen Ausdruck, den hervorzubringen die Musik fähig ist, — dann wird, wohl mit Beihilfe des Textverfassers, aber hauptsächlich durch die künstlerische Gestaltungskraft des Musikers, jenes Kunstwerk entstehen, welches wir Oper nennen, und dem wir eine gleiche Existenzberechtigung wie dem Drama zusprechen.

Läßt sich diese Berechtigung durch das eben erklärte Verfahren des Componisten bei der Erfüllung seiner Aufgabe theoretisch erweisen, so liefern die bestehenden, bedeutenden Werke der Opernliteratur den practischen Beweis dazu. Wir haben mit speciellem Bezuge auf Gluck's Wirksamkeit gesehen, wie dieser Beweis in den Partituren des »Orfeo«, der »Alceste«, der »Iphigénie en Aulide«, der »Armide« factisch enthalten ist. Was sich an diesen Werken aussetzen läßt, gründet sich entweder auf individuellen Geschmack, oder auf allmälige Veränderung äußerer Formen und jedenfalls auf die Unvollkommenheit menschlichen Wirkens, welches dem künstlerischen Ideale niemals völlig zu entsprechen vermag, — Bedingungen, welche die Vollkommenheit im Bereiche des Dramas ebenso beschränken, wie in der Oper. In seiner »Iphigénie en Tauride« — einem Stoffe, dem nichts »Opernhaftes«, wie man das Leichtfertige, äußerlich Prunkende oft zu nennen beliebt, an sich hat, — ist Gluck jener Aufgabe vielleicht in noch höherem Grade nachgekommen. Die Wirkungsfähigkeit antiker Stoffe (in Oper und Drama), das theilweise

Veralten einzelner Ausdrucksformen, unterliegt verschiedenen Beurtheilungen. Unläugbar aber ist es, daß hier ein in seinen äußeren Umrissen vorhandener Bühnenstoff durch den Componisten in einer Art belebt worden ist, daß die musikalisch betonten Worte nicht allein unser Ohr befriedigen, sondern zugleich unser Gefühl erregen, die musikalisch geschilderten Situationen Mitleid und Schrecken in uns erwachen lassen, ferner die Charactere der handelnden Personen, gleichfalls in Folge logisch überdachter musikalischer Behandlung ein eigenthümlich selbstständiges Gepräge an sich tragen. Weit entfernt den Regeln der Declamation Hindernisse entgegenzustellen, hat die musikalische Bearbeitung überall der richtigsten Wortbetonung auf das genaueste Rechnung getragen, jeder einzelnen Situation, jedem wichtigen dramatischen Motive, wie auch der erhabenen, ernsten Stimmung des Ganzen im vollsten Maße entsprochen und mit der technisch meisterhaften Ausarbeitung einen, dramatisch wie musikalisch betrachtet, so reinen, keuschen, künstlerisch einheitlichen Styl verbunden, daß einem so entstandenen und so durchgeführten Ganzen der Name eines Kunstwerkes, im schönsten, erhabensten Sinne, gerechterweise nicht vorenthalten werden kann. Entspricht es doch so gut wie irgend eines anderer Gattung den höchsten Regeln der Kunst, erbaut und erhebt es doch die Seele des Hörers, und bietet den darstellenden Künstlern die würdigsten, gehaltvollsten Aufgaben. — Hat doch Göthe selbst, — mit bescheidener Unterschätzung des eigenen Werkes, aber mit völlig gerechtfertigter Anerkennung des wahren Verdienstes jeder Gattung, — die Uebersendung eines Exemplars seiner „Iphigenie“ an die Sängerin Milder-Hauptmann mit folgenden Versen begleitet:

„Dies unschuldvolle, fromme Spiel,
Das edlen Beifall sich errungen,
Erreichte doch ein höh'res Ziel
Von Gluck betont, von dir gesungen!“ —

Das Drama und die Gegenwart.

Von E. Ranzoni.

Es iſt eine unläugbare und vielbeklagte Thatſache, daß die Production für die Bühne in den letzten Jahren, während ſie quantitativ eher zu- als abgenommen, bezüglich des poetiſchen Gehaltes von einer ſelten dageweſenen Dürftigkeit war. Das Publicum und die Kritik zum großen Theile haben die Schuld dieſer trübſeligen Erſcheinung einem troſtloſen Mangel wahren Talentes auf Seite der Bühnendichter zugeſchrieben.

Als Axiom wurde hingeſtellt, das Genie erhebe ſich über die Einflüſſe ſeiner Zeit; Ungunſt der Verhältniſſe, Theilnahmloſigkeit ſtöre es nicht in ſeinen Schöpfungen; es erſcheine plötzlich und ohne Vorherverkündigung, wie das Meteor, ſieghaft ſein Licht ausſtrömend.

In ſich verliebte Poeten haben dieſen Phraſenkram nicht nur nicht bekämpft, ſondern im Gegentheile bereichert, indem ſie natürlich dachten, ihnen müßte das gelingen, woran die Kraft ihres Vor- und Mitſtrebenden bisher geſcheitert!

Nun iſt aber von all dem gerade das Gegentheil wahr. Es gab nie ein productives Talent, welches unabhängig von dem geiſtigen Inhalt ſeiner Zeit geſchaffen hätte, ja, gerade die größten Talente haben in ihren Schöpfungen ein treues Geſammtbild derſelben in ihrer kernhaften Wahrheit zurückgelaſſen. Freilich, eine Zeit mag noch ſo verkommen ſein, ſie wird ein Talent niemals zu nichts herabſtimmen können; aber was in ihrer Macht iſt und ſtets ſein wird, iſt ein unbedingt maßgebender Einfluß auf die Richtung dieſes Talentes.

Es iſt nicht zufällig, daß Aeſchylos vor Euripides kam und Ariſtophanes ein Zeitgenoſſe des letztern und nicht des erſtern war, ſo wie es nicht zufällig iſt, daß Juvenal und Petron ihre Satyren ſchrieben, nachdem Horaz und Virgil geblüht hatten. Es gibt Zeiten, in denen ein Buch wie der „Vicar of Wakefield“ unmöglich iſt, ſo wie es andere gibt, in denen die literariſche Liederlichkeit eines Aretin, das „alles verdorrende“ Spottgelächter eines Voltaire mit Naturnothwendigkeit in Liedern und Geſchichten, Dramen und philoſophiſchen Werken erſcheint und wirkt.

Das heutige England hat eine Fülle von bedeutenden producirenden Talenten; wer kennt ſie nicht die Boz, Thakeray, Charles Lever u. ſ. w.? — Alle dieſe Männer pflegen beharrlich und unermüdlich den Roman, jenen Roman, der euch eine Geſchichte gibt, um euch die darin auftretenden Charactere bis in die tiefverborgenſten Falten ihrer Seele aufzuzeigen; und wahrlich nicht ein Ungefähr treibt ſie dazu in dieſer Weiſe ihre Geſtaltungskraft zu bethätigen, ſondern erfüllt von jener etwas überreifen Bildung, welche die Handlungen weniger intereſſiren als die Motive derſelben, ſchreiben ſie, dem Zuge ihres Herzens folgend, das, was das gleichgeſtimmte Publicum anheimelt und befriedigt. Nur untergeordnete Talente, Schriftſteller dritten Ranges arbeiten dort ſtändig für die Bühne, die begabteren verſuchen es zuweilen und es — mißlingt ihnen regelmäßig, nicht weil es ihnen an Talent gebricht, ſondern weil ihnen der Glaube an die Zeitgemäßheit der dramatiſchen Form fehlt und weil ſie ein Publicum vor ſich haben, dem das Theater gleichgiltig geworden. „Es iſt ſchwer, dem ungläubigen Thomas Komödie vorſpielen,“ ſagte einſt ein Schauſpieler, der vergeblich die Unempfindlichkeit eines blaſirten Reſidenzpublicums zu bekämpfen ſtrebte; „man weiß am Ende nicht mehr, hat man Talent oder nicht und verliert mit dieſem Zweifel wirklich das wenige, das man beſeſſen.“ Ein in ſeiner Naivetät und Hergebrachtheit tiefes Wort; ein Wort, das verallgemeinert, auf alle Kunſt, productive wie reproductive, anwendbar iſt. Die traurige Thatſache, daß von der großen Anzahl Tragödien, welche in den letzten Jahren zu

Tage gefördert wurden, ſo wenige poetiſches Verdienſt hatten, iſt alſo nicht ſo ſehr zu erklären aus dem unzureichenden Talente der Dichter, als aus dem Mangel an Empfänglichkeit dafür auf Seite des Publicums und dem folgerichtig daraus entſtehenden entmuthigenden Rückſchlag auf die Producenten.

Unſere Zeit iſt eine durchaus reflective, die Gefühle und Leidenſchaften werden kühler und abgeſchwächter dadurch, daß ſie Jedermann faſt ſchon während ihrer Dauer mit forſchendem Auge beſieht und mit klügelndem Verſtande zerlegt. Aber das Erhabene verliert ſich, wenn man es in eine ſolche Helle bringt, daß es überſchaut werden kann, das Pathos hört auf zu ſein, wenn es erſt einmal gemeſſen und angezweifelt wird.

Unſerer Zeit fehlt das Pathos und dem gemäß fehlt es unſerer Kunſt.

Wie ſoll uns das in der Welt des Scheines erſchüttern, darin wir, wenn es in der Wirklichkeit auftritt, die Komödie wittern: wir ſind zu intim mit aller Menſchengröße geworden, ſie iſt für uns das, was große Herren für ihre Kammerdiener.

Es gibt keine Tragödie mehr, weil Niemand an eine Tragödie glaubt.

Wir ſagen heut zu Tage nicht mehr: er ging unter, aber er war groß in ſeinem Fall, denn er ſank in dem Kampf, ſein Theuerſtes, die Idee, den Gedanken, die Liebe ſeines Lebens zu erhalten; ſondern wir ſagen: es war ſchließlich doch albern, daß er einem Phantome zu Liebe ſich opferte.

Dies iſt ſo ſehr wahr, daß Leute, denen die Naivetät nur in ſo ferne nicht fehlt, als ſie wähnen, eine ſo marklose Verſtändigkeit und echt chineſiſche Weisheit ſei von jeher da und berechtigt geweſen, für die größten tragiſchen Meiſterwerke nur wegwerfende Urtheile haben.

Nun wäre es allerdings ein nicht genug zu preiſender Fortſchritt in der ſittlichen Cultur der Menſchheit, wenn dieſe in allen überreifen Zeiten wiederkehrende Unmöglichkeit tragiſcher Conflicte von ſittlicher Ausbildung herrühren würde: allein ſie iſt im Gegentheile die Folge von verkommener Kraft. Denn der Menſch iſt ſo geartet, daß er über ſich, und ſtünde er auf einem Cimboraſſo von Bildung und Wiſſen, nicht hinausſpringen kann; Leidenſchaften aber und was der überhegelte Hegelianer Max Stirner fixe Ideen nennt, ſind ihm an- und eingeboren und je naturfriſcher er ſelbſt iſt, deſto maßgebender ſind ſie für ſeine Lebensrichtung, deſto unwiderſtehlicher reißen ſie ihn mit ſich fort. Leidenſchaftlos ſein wird immer nur ausnahmsweiſe die Frucht abgeklärter Kraft ſein, in der Regel aber als Symptom der Ohnmacht gelten können. Sittliche Conflicte werden ſtets in der Bruſt der Menſchen ausgefochten werden, der Irrthum niemals von ihnen weichen — wohl aber die Kraft, wenn ſie in dem Kampfe unterlegen ſind, ihr Selbſt verloren haben, die Hülſe ihres Seins, das Leben wegzuwerfen.

Noch vor wenigen Jahren wäre es unerhört geweſen und kaum von irgend einem Gebildeten gewagt worden, Shakeſpeare's in einer Weiſe zu gedenken, wie es in letzter Zeit von einem der bedeutendſten deutſchen Schriftſteller geſchehen; und doch iſt dies, wie ich mich überzeugt halte, nur ein andeutender Prolog zu jenem Urtheile, das in wenigen Jahren von Kritikern, die ſich für Seher halten, während ſie nur Dollmetſcher einer verkommenen Zeit ſind, über ihn gefällt werden wird. Die Nüchternheit wird an die Größe Shakeſpeare's noch näher herantreten und ſie wird an ihm nergeln.

Shakeſpeare freilich wird ewig, ſie nur vorübergehend Recht behalten.

Das Eintreten dieſer Thatſache iſt mit eben ſo viel Gewißheit vorher zu ſagen, als es heute noch den meiſten Leſern ungeheuerlich erſcheinen dürfte. Denn der gegenwärtig ſchon genugſam verſchobene und eingeſchrumpfte Maßſtab, welchen die Menſchen zur Beurtheilung von Kunſtſchöpfungen in ihrer Bruſt tragen, wird es dann noch mehr ſein und daher im gewiſſen Sinne jeder Recht haben, der da behauptet: »dieſer »Othello«, »Lear«, »Richard« iſt unmöglich«, da bei der abgeſchwächten, ausgehöhlten Natur, die ſeinen Zeitgenoſſen und ihm habituell iſt, eine ſolche überſchäumende Kraft, eine ſolche Gewalt der Leidenſchaft eine abnorme Erſcheinung, alſo poetiſch nicht berechtigt wäre. Den Fehler ſeines Auges wird er dem Gebilde, das er ſieht, auflaſten.

Wähne aber nur ja Keiner, daß die Empfindung »dies glauben ſie mir ja nicht« die Schöpfungen eines Künſtlers und wäre er begabt wie Shakeſpeare oder Buonarotti, nicht beeinfluſſe und lähme, daß er los-

gelöst von seiner Zeit, das so genannt allgemein Menschliche in keuscher Unberührtheit gestalten könne.

Der begabte Dichter, auch in dieser Beziehung ein Seher, wird es bald fühlen, daß seinen Schöpfungen die Stimmung der Zeit nicht günstig ist, er wird dadurch beim Schaffen die Unbefangenheit verlieren und statt naiv zu gestalten, in seinen poetischen Productionen polemisiren. Er wird gerade auf jene Knotenpuncte seiner Werke, welche seine Zeitgenossen fremdartig berühren, das Hauptgewicht legen, und indem er in der Absicht, die Wahrheit recht eindringlich zu machen, über die Wahrheit hinausgeht — zum Zerrbilde werden. Da er die Macht des Einflusses der Zeit auf sich trotz alles Sträubens fühlt, schließt er sich immer krampfhafter in sich zusammen und aus ursprünglicher Strenge wird Herbe, aus Strammheit Dürftigkeit, aus Erhabenheit Carricatur. Er verliert, indem er seine Zeit, die er im Unrechte weiß, zu verachten beginnt, jene Liebe zu den Menschen, ohne welche die Poesie zur Seelenanatomie herabsinkt, um, während er nur mit seiner Zeit im Krieg zu sein glaubte, endlich für alle Zeiten verloren zu gehen. Daß dies eine Gefahr für alle jene Poeten ist, welche den Inhalt der Zeit poetisch gestalten wollen in einer Form, die ihr widerstrebt, haben wir bewiesen, wenn wir den Namen Hebbel nennen. Dieser Riese schweigt seit geraumer Zeit. Nur jene Leute, deren Kunst darin besteht, baar einer eigenthümlichen Natur, sich außer allen Zusammenhang mit ihrer Zeit zu setzen und abgethanen geistigen Inhalt in hergebrachte Form zu gießen, schreiben mit frohem Muthe und lustiger Ausdauer Tragödien. — Und so kommen Stücke zu Tage, die im Ganzen dagewesen, im Einzelnen nur Mosaik aus überkommenen Phrasen und characteristischen Zügen erscheinen und den langweiligen Eindruck jener academischen Bilder machen, in denen man stets an die Regel, niemals aber an das Leben erinnert wird. Wie auf jedem der correcten Verse, aus denen sie zusammengeleimt sind, der Schulstaub liegt, sind die darin auftretenden Charactere Schemen, ist was sie reden abgelebte Phrase. Bald an den, bald an jenen Dichter gemahnt überschleicht das Publicum ein Gefühl, als säße es im Prüfungssaale, und höre einen zierlich herausgeputzten Knaben seine gut eingelernte Lection aufsagen. Diese ganze Scheinproduction rührt eben von Scheinproducenten her, die nur auf Krücken gehen können und sobald sie diese abzulegen versuchen, zusammenstürzen. In der Absicht sehr harmlos zu sein, greift man nach Stoffen in Zeiten zurück, die dem modernen Bewußtsein fremd geworden und behandelt sie so sehr historisch, daß der Mensch von heute weder den Schmerz noch die Lust der handelnden Personen versteht. — Denn die Luft, welche in der Zeit ist, dem Einzelnen entströmt und die Zeitstimmung bildet, ist das alleinzige Medium, Längstgeschehenes dem Verständniß näher zu bringen, wo diese Atmosphäre nicht ist, da steht der Zuschauer verblüfft und denkt: Was ist mir Hekuba?

Daher rührte es, daß alle ähnlichen Stücke („Klytämnestra", „Sophonisbe", „Brutus" u. s. w.) von Scheinpoeten erzeugt, ein Scheinleben in sich tragend, nur einen scheinbaren Erfolg hatten, wie Schatten kamen und gingen, ohne Licht auszuströmen, ohne weder zu erwärmen noch zu erhellen. Das was daran nennenswerth Productives ist, haben nicht Tempeltei, nicht Hersch oder Roderich Anschütz u. s. w. gemacht, sondern die allgemeine Bildung, welche es längst ein Gemeingut Aller werden ließ. Geschmack und Ausdauer haben sie zusammengetragen, ein schöpferisches Talent hätte Aehnliches kaum über sich vermocht.

Gehen wir aber einen Schritt weiter und untersuchen wir den allerdings großen Theatererfolg, welchen Halm's „Fechter" und Laube's „Esser" mehr oder weniger auf allen Bühnen errangen, so finden wir bei näherer Betrachtung, daß er eben nicht weit über die Räume des Schauspielhauses hinausreichte und daß der Beifall, der ihnen gezollt wurde, weniger dem poetischen Gehalt derselben galt, als in dem einen Falle dem Zusammenklang der Tendenz mit einer politischen Tagesstimmung, in dem andern der im höheren Sinne vollendeten Technik; einen irgendwie maßgebenden Einfluß auf die Bildung der Zeit hatten sie nicht. Noch deutlicher stellt sich die Wahrheit, daß die Zeitstimmung der Tragödie ungünstig ist, heraus, wenn wir jene Stücke ins Gedächtniß zurückrufen, welche den Erfolg, der bethätigt daß eine Production den Nerv der Zeit berührt, thatsächlich hatten, die Stücke des jungen Dumas, „Narciß" von Brachvogel, und „Die Biedermänner".

Man sagte sich und vielfach mit Recht: das ist

abſcheulich, nüchtern, poeſielos; das ſind dialogiſirte Novellen, unſittlich im Kern, ſchwach oder gewagt in der Erfindung — ja manche derſelben erhielten einen nur geringen Beifall: aber ſie intereſſirten, griffen tief ein und wirkten mächtig ſelbſt auf Leute, die mißbilligend darüber kopfſchüttelten. Das macht: ihr Inhalt beſchäftigt ſich mit Fragen, die heutzutage Jedermann an ſich zu richten Gelegenheit hatte, in einer Form, die dem nüchternen, betrachtenden Character der Zeit entſpricht. — Es ſind mehr oder weniger dialogiſirte Satyren, dramatiſche Hülſen für Gedanken über die Hohlheit und Vergänglichkeit menſchlicher Beſtrebung und Größe und wenn die Stücke während der Vorſtellung nicht ſo ſehr packten, ſo lag das darin, daß ſie das Hauptgewicht mehr auf die Reden und einzelne, frappante characteriſtiſche Züge, als auf die Handlung legen. Aber das Publicum, das manchmal im Schauſpielhauſe mäßig mit Beifallsbezeigungen war, vergaß nicht was es gehört und holte aus dem reichen Schatz tiefgehender Bemerkungen, die ihm geboten waren, Schlagwörter zu dumpfen Anſchauungen, für die es bisher vergeblich den entſprechenden Ausdruck geſucht.

Kurz dieſe Stücke erfreuten ſich jener Nachwirkung, welche das eigentliche Leben einer poetiſchen Production bedeutet.

Die Zeit geht raſch, die größten Talente unter den jüngeren deutſchen Schriftſtellern haben ſich gegenwärtig bereits dem Roman zugewendet, einmal, weil dieſe poetiſche Form im beſten Sinne zeitgemäß iſt und dann weil bei uns, abgeſehen von allen andern Uebelſtänden, welche einem Schriftſteller das Theater zu verleiden im Stande ſind, das ohnedies dürftige ſociale Leben, das Feld, auf welchem der moderne dramatiſche Schriftſteller ſeine Stoffe ſucht, ſchwer zugänglich und nur mit Behutſamkeit auszubeuten iſt.

Wir treiben, wenn ſich in dieſer Beziehung nicht Alles ändert, einer Periode entgegen, in der nur mehr deshalb Stücke hervorgebracht werden, weil jener Theil der öffentlichen Unterhaltungsanſtalten, welchen man Theater nennt, deren braucht — einer Periode, in der das gemeine Bedürfniß das einzige Motiv dieſer Production und ihr Geſetz ein national-ökonomiſches iſt: das des Angebotes und der Nachfrage; einer Periode, deren Shakeſpeare — Charlotte Birch-Pfeiffer heißt.

Die neuere Kirchenmuſik und ihre Berechtigung.

Von S. Bagge.

I.

Man hat viel darüber geſprochen und geſtritten: „Wie eine wahre Kirchenmuſik beſchaffen ſein müſſe“, und es laſſen ſich vornehmlich drei Hauptgruppen unter der Maſſe verſchiedenartiger Anſichten erkennen. Die Einen verwerfen ganz und gar alle Muſik während des Gottesdienſtes, während der kirchlichen Gebräuche, und finden, daß jede Muſik z. B. bei der Meſſe eher zerſtreuend und die Gedanken ablenkend, als andachtverſtärkend wirke. Andere ziehen aus der Geſchichte der Tonkunſt den wenig tröſtlichen Schluß, daß, je mehr die Muſik ſich als Kunſt entfaltet, ſie ſich in demſelben Maße der Fähigkeit begeben habe, in der Kirche erbaulich zu wirken. Wieder Andere ſehen das einzige Heil in dem Feſthalten eines gewiſſen Styles, d. i. in dem Vermeiden von gewiſſen uns geläufig gewordenen Formen des Ausdrucks, und dem Sichbeſchränken auf die Kunſtmittel längſtvergangener Zeiten. Den Erſten, meiſt Muſiker vom reinſten Waſſer, welche bei der Muſik mit Leib und Seele ſind, dabei an nichts Anderes denken können, die Tonarten, melodiſchen und harmoniſchen Wendungen u. ſ. w. mit wachſamen Ohren verfolgen, — wobei denn natürlich von dem, was man im gewöhnlichen Leben Andacht nennt, keine Rede ſein kann, — dürfte Folgendes ins Gedächtniß zu rufen ſein: Erſtens iſt die Kirchenmuſik nur durch aber nicht für ſie da. Das Volk kümmert ſich wenig um die Details der aufgeführten Muſik und läßt ſie auf ſeine ganz unbefangenen äußeren und inneren Sinne wirken, wie ſie eben kann. Zweitens faſſen ſie zuweilen wohl den Zweck des Gottesdienſtes falſch auf.

Die katholiſche Kirche bietet dem Gläubigen verſchiedene Formen des Gottesdienſtes, und zwar ſolche Formen, welche vorzugsweiſe geeignet ſind, die ſich in ſich ſelbſt vertiefende Andacht zu fördern, — und ſolche, welche mehr objectiv den Menſchen aus ſich ſelbſt heraus zur möglichſten Anſchauung des Allerhöchſten und Heiligſten zu bringen be-

ſtimmt ſind. Nur dieſe zweite Form bedient ſich, ſo viel wir wiſſen, der Muſik zur Erhöhung ihrer Wirkung; die Kirche erſcheint dann als der Ort für die gemeinſchaftliche Gottesverehrung, und der Gläubige manifeſtirt durch ſein Erſcheinen zugleich die Zugehörigkeit zu ſeiner Glaubensgenoſſenſchaft. Liegt es nun überhaupt in der menſchlichen Natur, daß ſie liebgewonnene oft beſuchte Orte ſchmückt, ſo ſchmückt ſie auch den Tempel des Herrn; — der menſchliche Erfindungsgeiſt, die Künſte ſchaffen ihr Beſtes und Angemeſſenſtes herbei zur würdigen Zierde, zur Erhöhung des Eindrucks. Wie dies von der bildenden Kunſt in bleibender ruhender Weiſe geſchieht, ſo geſchieht es durch die Tonkunſt in nothwendig zeitlich vorübergehender Weiſe, zur Zeit der Verſammlung der ganzen Gemeinde. — Hiermit dürfte genügend die Unſtichhältigkeit und Oberflächlichkeit jener Aeußerungen nachgewieſen ſein, welche ſich auf die angebliche Zerſtreuung durch die im Dienſte der h. Cäcilia ſtehende Tonkunſt beziehen.

Die Zweiten, meiſt geiſtreiche Aeſthetiker und Geſchichtsforſcher, werden, je mehr ſie in die koſtbaren Schätze der Vergangenheit ſich vertiefen, deſto mehr von Verwunderung erfüllt darüber, wie es möglich war bei ſo beſchränkten unvollkommenen Hilfsmitteln ſo große Wirkungen hervorzubringen, Wirkungen, die ſie indeß zuweilen für größer zu achten geneigt ſind, als vielleicht recht und billig.

Die Dritten ſind gelehrte Theoretiker und Contrapunctiſten, welche mit einiger Mühe herausgebracht haben, welche Fortſchreitungen die »Alten« ſich »erlaubten«, und welche ſie beanſtändeten; wornach man auch jetzt noch ſich größtentheils zu richten habe. Beide, die Zweiten und die Dritten, ſagen eigentlich dasſelbe, d. h. ſie preiſen die Kirchenmuſik der Vergangenheit, und können die Brücke nicht entdecken, welche die neuere Muſik mit der Kirche verknüpfen könnte. Nur unterſcheiden ſie ſich darin, daß die Einen ganz und gar, aber mit Unrecht, hoffnungslos ſind, während die Anderen mit ebenſo großem Unrecht hoffen, es werde, wenn man nur ihnen folgen wolle, gelingen eine allen Anforderungen entſprechende Kirchenmuſik herzuſtellen. Das Folgende mag dazu dienen unſere Anſicht gegenüber beiden uns nicht zuſagenden Anſichten in's Klare zu ſtellen.

Vor Allem können wir der Meinung: »die Muſik ſei durch die gewonnenen reicheren Mittel unfähig geworden der Kirche zu dienen« nicht beitreten. Es mag allerdings Manchem, der heutzutage Kirchenmuſik aus der ſogenannten claſſiſchen Periode, aus Paleſtrina's und ſeiner unmittelbaren Nachfolger Zeit hört, ſcheinen, als ſei dieſelbe bei ihrem Mangel an Subjectivität (an dem was wir melodiſchen Erguß der Empfindung nennen) vorzugsweiſe geeignet andächtige, hoch über das Irdiſche erhebende Stimmungen zu erregen (dies mag ſogar bei dem Kenner und Freunde alter Muſik thatſächlich zutreffen; — das Volk, ſeine Empfindung wird ſchwerlich zuſtimmen). Man darf nur nicht vergeſſen, daß jener Unterſchied zwiſchen unſerer und der alten Kirchenmuſik nur uns ſo auffallend erſcheint. Damals beſtand ebenſowenig als heute ein abſoluter Unterſchied der Kunſtmittel in weltlicher (ſofern ſie auch nur Chormuſik war) und geiſtlicher Muſik. Paleſtrina's weltliche Compoſitionen (für Chor) unterſcheiden ſich ſehr unmerklich von ſeinen kirchlichen, und wer heute eine Orlando Laſſo'ſche Hochzeitscantate hören würde, ohne den Text zu verſtehen, überhaupt ohne zu wiſſen was er hört, der würde ſicherlich darauf ſchwören die ſtrengſte Kirchenmuſik zu vernehmen, und vielleicht in eine vom Componiſten kaum beabſichtigte Stimmung gerathen. Es war eben den damaligen Componiſten ſo wenig als den heutigen möglich den Stand ihrer Kunſt gänzlich zu verläugnen. Sie konnten es nicht, und brauchten es nicht zu verſuchen; und wir können es auch nicht und ſollen es nicht verſuchen, denn nicht die Mittel des Ausdrucks ſind es, worauf es ankommt, ſondern der Gedanke, welcher ſich in der Muſik wie in der Sprache und in anderen Künſten in verſchiedene der Zeit entſprechende Formen kleiden kann. Sowie dieſelben Worte in verſchiedener Zuſammenſetzung einen himmelweit verſchiedenen Gedanken ausſprechen können, — ſowie ferner derſelbe Gedanke je nach der Sprache, in der er ausgeſprochen wird, ſehr verſchieden klingen kann, ſo können in der Muſik dieſelben Ausdrucksmittel je nach ihrer Verwendung eine ſehr verſchiedene Wirkung hervorbringen, und wiederum kann in ſehr verſchiedenen Klängen dieſelbe Grundſtimmung, derſelbe Gedanke (wenn man ſo ſagen darf) ſich ausprägen. (Pa-

Leſtrina, Bach, Mozart, Beethoven, Cherubini u. A. ſind gewiß bei der Compoſition z. B. eines Kyrie eleiſon von weſentlich derſelben Grundſtimmung ausgegangen, d. h. ſie wollten alle eine Muſik ſchaffen, die jenem Texte analog wäre, — und doch, wie verſchieden iſt die Behandlung ausgefallen! Und wie verſchieden wieder die mehr oder minder zahlreichen Kyrie's eines und desſelben Meiſters!) In der That iſt der Reichthum der Tonkunſt an Ausdrucksmitteln ſo groß, daß man ihn geradezu unbegrenzt nennen kann. Und dieſen Reichthum, den der Schöpfer zu immer weiterer Entwicklung in den Menſchen gelegt hat, und welcher ſo gut wie der in der organiſchen Welt nur den Schöpfer verherrlicht, — dieſen Reichthum ſollte der Menſch dort nicht benützen dürfen, wo es gilt dem Schöpfer ein Loblied zu ſingen?! — Wie ſehr aber eine Verſtändigung darüber noth thut, in welcher Weiſe die ſelbſtſtändig gewordene Muſik der Kirche heutigentags dienen könne, dies dürfte ſchon daraus hervorgehen, daß es der Kritik unmöglich wird unter ſo zweifelhaften und verworrenen oberſten Principien ein Urtheil über neuere Kirchenwerke zu fällen, deren Werth und Gewicht je nach den in die Wagſchale gelegten Grundanſchauungen unendlich ſchwankend, wo nicht gar unbeſtimmbar werden muß.

Es entſteht nun die Frage, ob in den Fortſchritten, welche die Muſik gemacht hat, etwas den religiöſen Empfindungen Entgegengeſetztes, dem Ausdrucke erhabener Gedanken Hinderliches enthalten ſein könne, und worin denn eigentlich die weſentlichen Fortſchritte dieſer jüngſten Kunſt beſtehen. Als den erſten weſentlichen Entwicklungsſchritt müſſen wir ein geſchloſſeneres Harmonieſyſtem und eine beſtimmtere Modulationsweiſe bezeichnen. Die Alten (vor S. Bach) hatten keine geſchloſſene Tonart in unſerem Sinne, der Dominantſeptimenaccord, ſowie überhaupt der Septimenaccord fehlte ihnen gänzlich. Ihr Moduliren war daher ein ganz unbeſtimmtes; ſie gingen aus einer Tonart in die andere, ohne in einer einzigen ſich feſtzuſetzen. Sie ſchoben faſt willkürlich Dreiklang an Dreiklang, und wir bewundern die Stärke ihrer Ohren und Nerven, die dies bei längeren Muſikſtücken aushielt. Unſer Harmonieſyſtem iſt logiſcher, wir verbinden Zuſammengehöriges, ſchließen es bei paſſender Gelegenheit ab, beachten bei allem den Wohlklang und laſſen eine Gegenſätzlichkeit der Tonarten zur Erſcheinung treten, die den Alten abging. Sollte dies ein Hinderniß ſein Erhabenes auszuſprechen? Iſt das Erhabene ſelbſt nicht zugleich ein höchſt Vernünftiges und die inneren Sinne Befriedigendes? Oder iſt etwa Härte und Steifheit ein mit dem Erhabenen unabänderlich Verbundenes?

Ein zweiter Fortſchritt liegt in der Aneignung der Chromatik, d. i. der innigeren feineren Verſchmelzung der Tonarten, — zu vergleichen den feineren Uebergangsfarben, wie ſie z. B. in der Glasmalerei nach und nach zu Stande gekommen ſind. Dieſe Chromatik, der man für die Kirche mit Unrecht den Krieg erklärt hat, weil angeblich durch ſie der Klang der Kirchenmuſik ein frivoler und üppiger werde, ſcheint uns in neueren Kunſtwerken dieſer Art durchaus nicht abſolut verdammenswerth; es kommt nur auf das Wie und Wo der Anwendung an. Chromatiſche Tonfolgen können ſchon in der Kammer- und Theatermuſik einen allzuüppigen, ſelbſt widerwärtigen Eindruck machen, wenn ſie allzu gedrängt eine Maſſe von Tonarten überſtürmen und dem Hörer kaum Zeit laſſen, ſich in dieſem Untereinander zu recht zu finden, — während eine logiſch vermittelte, ruhig ſich entwickelnde chromatiſche Folge eine ebenſo einfache als tief ergreifende und rührende Wirkung hervorbringen kann. Wir wollen nur des Oro supplex im Mozart'ſchen Requiem erwähnen, welche wundervolle chromatiſch-enharmoniſche Stelle gewiß Niemand unkirchlich nennen wird, während manche diatoniſch gehaltene aber melodiſch allzuüppig erſcheinende Stelle desſelben Werkes (wie z. B. das Benedictus) nicht mit Unrecht als „theatraliſch“ bezeichnet wird. Es iſt nur der Mißbrauch, die Ungeſchicklichkeit der Anwendung, welche manche Beurtheiler an der Chromatik irre gemacht haben, und ſie das Kind mit dem Bade verſchütten ließen.

Ein dritter Fortſchritt (oder wenn man will eine Entwicklungsphaſe) iſt die Emancipation der Melodie von der Zwangherrſchaft der abſoluten Polyphonie, welche in ihrem ſtarren Geſetze der Gleichberechtigung aller Stimmen keinen Unterſchied in der Führung der Ober-, Unter- und Mittelſtimmen dulden wollte. Dieſe Emancipation (welche wohl zeitweiſe und in manchen Werken ſo weit ausartete, daß die nicht direct melodieführenden Stimmen zu gänzlicher

Bedeutungsloſigkeit und Armſeligkeit herabſanken) hat zugleich eine ſymmetriſche Geſtaltung in längeren und kürzeren Perioden herbeigeführt oder allerdings aus der weltlichen Muſik herübergenommen. Dieſe ſymmetriſche Geſtaltung aber iſt uns nun einmal zur zweiten Natur geworden, und der Abgang derſelben in älteren Muſikſtücken macht dem Laien den Eindruck eines unverſtändlichen Durcheinanders. Weit entfernt in dieſer Herübernahme aus weltlichem Gebieth eine abſolute „Verweltlichung“ zu ſehen, können wir (natürlich nicht in allen einzelnen Fällen, ſondern nur im Allgemeinen) nur ein dem tieferen Ordnungsſinne des vernünftigen Menſchen Entſprechendes darin entdecken, welches dem Hörer das wohlthätige Gefühl der Ueberſichtlichkeit, und Anordnung verſchiedener Theile zu einem Ganzen gewährt; — ein Fortſchritt, der uns an ſich betrachtet ſo wenig hinderlich erſcheinen kann Großes und Tiefes auszudrücken, wie in der Poeſie der Reim, und die Gliederung nach Verſen und Strophen.

Sollen wir unter Vielem, deſſen zu erwähnen wäre, noch der Fortſchritte der Inſtrumentation gedenken, Fortſchritte, welche die natürliche Folge (zuweilen auch die Veranlaſſung) der verbeſſerten Inſtrumente und der erhöhten Leiſtungsfähigkeit der Muſiker ſind? Dies dürfte der ſchwierigſte Punct ſein, über den man ſich zu verſtändigen hat, und ſo ſehr unſere ſubjective Empfindung uns einredet, daß der vier- und mehrſtimmige Chorgeſang ohne Begleitung die ſchönſte Kirchenmuſik ſei, ſo müſſen wir doch vorerſt gegenüber dem ganzen Gepräge des katholiſchen Gottesdienſtes die Verwerfung der Inſtrumentalbegleitung als ungerechtfertigt bezeichnen. Ein gewiſſer Reichthum, den die katholiſche Kirche bei ſolennen Gottesdienſten entfaltet, — das viele Silber und Gold in den Kirchen und an den Meßgewändern, welches ſymboliſch die Herrlichkeit der Kirche Chriſti andeuten ſoll, ſcheint uns auch eine erhöhte Pracht der muſikaliſchen Behandlung zu rechtfertigen, und wir würden das Verwerfen der letzteren nur dann begreiflicher finden, wenn die reichen katholiſchen Gotteshäuſer zuvor in einfache ſchmuckloſe Betſäle umgewandelt würden.

Aber ſelbſt in der einfacheren proteſtantiſchen Kirche dürfte die Inſtrumentalmuſik nicht gänzlich auszuſchließen ſein. *) S. Bach's Kirchenmuſiken ſind bekanntlich in der Mehrzahl reich inſtrumentirt. Obwohl der proteſtantiſche Ritus die Kirchenmuſik nicht als nothwendigen Beſtandtheil aufnimmt, ſo ſchließt er ſie doch auch nicht principiell aus (Luther war ja ſelbſt ein großer Muſikfreund), und es iſt nicht die Schuld der Muſiker und Componiſten, wenn hie und da der proteſtantiſche Gottesdienſt trocken und dürftig wurde. In den reicheren Kirchen Norddeutſchlands (Berlin, Leipzig u. a.) weiß man den Vortheil eines die religiöſe Stimmung fördernden, und in den beſonderen Gegenſtand der betreffenden religiöſen Feier mit feinen Fäden verflochtenen Mediums wohl zu würdigen, und hat eine den Gottesdienſt einleitende, zuweilen auch in ihm verwachſene Kirchenmuſik wohlweislich beibehalten.

Wenn wir nun auch dem Proteſtantismus eine einfachere, dem Katholicismus eine äußerlich reichere Kirchenmuſik zukommen laſſen würden, ſo möchten wir doch hierin nicht mißverſtanden ſein, — was bei den herrſchenden Begriffen von Einfachheit und Reichthum leicht eintreten könnte. Es kommt hier wie überall nicht auf die Mittel ſelbſt an, ſondern auf die Verwendung derſelben. Nicht daß eine Vocalmuſik ohne Inſtrumente einfach oder gar arm erſcheinen müßte! (Die vier- und mehrſtimmigen Motetten und Vocalmeſſen der beſten proteſtantiſchen und katholiſchen Kirchencomponiſten ſind wahrlich ein entſchiedener Beleg dafür.) Nicht daß eine mit allen möglichen Inſtrumenten verſehene Partitur deshalb reich zu nennen wäre. — Jedes muſikaliſche Inſtrument, welches eine richtige Tonfolge wiederzugeben im Stande iſt und daher als edel genug betrachtet werden kann, um in dem Chore zur Mitwirkung zugelaſſen zu werden (große und kleine Trommel, Becken, Tamtam und ähnliche Schallwerkzeuge rechnen wir alſo nicht zu dieſen), jedes wirklich muſikaliſche Inſtrument kann, wie überall ſo auch in der Kirche, zur rechten Zeit und dem Orte entſprechend gebraucht von beſter und edelſter Wirkung

*) „Lobet den Herrn in ſeinem Heiligthum; — — — lobet ihn mit Poſaunen; lobet ihn mit Pſalter und Harfen; lobet ihn mit Pauken und Reigen; lobet ihn mit Saiten und Pfeifen, lobet ihn mit hellen wohlklingenden Cymbeln; Alles was Odem hat lobe den Herrn.“ (Pſalm 150.)

ſein; ja ſelbſt die von Manchem verketzerte Poſaune oder Trompete, dieſe Symbole der gewaltigen Stimme des Herrn und ſeiner Engel, dürfte nur mit großem Unrecht ganz ausgeſchloſſen werden. Es hängt nur von der Behandlung ab, wenn der Klang der Poſaune zuweilen in der Kirche einen theatraliſchen Eindruck, oder im Theater einen kirchlichen macht.

Die Fortſchritte der Muſik als Kunſt können es alſo nimmermehr ſein, worauf die Schuld gewälzt werden kann, wenn unſere neuere Kirchenmuſik von Manchen als nicht ganz entſprechend bezeichnet wird. Wir möchten ſogar ausdrücklich der Kirchenmuſik das Recht und die Nothwendigkeit vindiciren, ſich die Errungenſchaft der Kunſt anzueignen. Freilich meinen wir damit nicht, daß dies mit jener Haſt und Eile geſchehen ſolle, mit welcher manche Unberufene das Neueſte, was die Mode bringt, ſogleich in die Kirche tragen, und damit eigentlich nur ihre Unfähigkeit, ihre Eitelkeit und Gefallſucht manifeſtiren. Wenn wir z. B. den Inſtrumenten das Wort geredet haben, ſo meinen wir damit nicht, daß man dieſelben zu jäher Gegenüberſtellung von Gegenſätzen mißbrauchen ſolle. Auch der Hiſtorienmaler hat viele Farben und Farbenmiſchungen, — er wird aber, wenn er für die Kirche malt, mit ihnen nicht brilliren, „Effect machen“ wollen, ſondern durch ſie die nöthigen Gegenſätze auf eine milde Weiſe ermitteln.

Man darf ferner die Augen nicht vor dem Erfahrungsſatze verſchließen, daß das nun einmal von der neuen Kunſt erfüllte Bewußtſein des Volkes an der Aneignung der neueren Kunſtmittel für die Kirche nicht nur keinen Anſtoß nimmt, ſondern willig den Eindrücken ſich hingibt, die es verwandt anſprechen. So lange das Bedürfniß religiöſer Kunſt überhaupt vorhanden iſt, wird man das religiöſe Element, wenn es muſikaliſch zum Ausdrucke kommt, auch immer im Geiſte und mit den Mitteln ſeiner Zeit auszuſprechen das Bedürfniß haben. *) Nur wenn ſich die religiöſe Kunſt ganz an die Gegenwart anſchließt, wird ſie auch lebensfähig ſein; das bloße Nachbilden alter Formen, alter Muſter, das bloße Beibehalten des ſogenannten Kirchenſtyles würde das Kunſtwerk nicht zu einem lebendigen, ſondern zu einem todten ſtempeln, und man könnte dann nur formell von einer kirchlichen Kunſt ſprechen; eine Wahrheit hätte ſie nicht.

*) Sagt doch ſchon der alte treffliche Fux im Gradus ad Parn.: „Ich tadle die Bemühung nicht, immer was Neues zu erfinden, ſondern lobe ſie vielmehr. Wenn Jemand ſich kleiden wollte, wie vor 50 und 60 Jahren gewöhnlich geweſen, würde man ſich unfehlbar lächerlich machen.“

II.

Liegt nun die Schuld nicht an der fortſchreitenden Kunſt, ſo muß ſie in den Componiſten und in ihrer Stellung zur Kirche geſucht werden. Aber auch die ausführenden Muſiker tragen ein wichtiges Theil bei, denn ſie können das beſte Werk verderben oder in ein falſches Licht ſtellen.

Zur Entſchuldigung der Componiſten muß geſagt werden, daß ſie — Menſchen ſind. Keinem wird je gelingen eine Muſik zu ſchaffen, welche zu der Höhe ihrer Aufgabe herankäme, eher werden ſeine Werke dem Lallen des Kindes vergleichbar bleiben, welches in ſeinem unſchuldigen Gebet keine Ahnung von der Größe des Gottbegriffes hat und haben kann. Es kann nur von einer annäherungsweiſen Verherrlichung Gottes durch die Muſik die Rede ſein, und dieſe wird immer menſchlich verſtändlich bleiben müſſen, wenn ſie überhaupt die beabſichtigte Wirkung machen ſoll. Andererſeits iſt es ſchwer etwas Allen recht zu machen. So verſchiedenartig die religiöſen Anſchauungen der Menſchen ſelbſt ſind, ſo verſchieden ſind auch die Anforderungen, die ſie an alles Rituelle und ſo auch an das Muſikaliſche ſtellen, wenn ſie ſich ganz befriedigt fühlen ſollen.

Indeſſen liegen der Abſtufungen ſo viele zwiſchen gut und ſchlecht, zwiſchen hoch und niedrig, daß man wohl gewiſſe Grundbedingungen erkennen kann, welche einer echten Kirchenmuſik nicht fehlen ſollen. Wir ſehen dieſelben nicht in pedantiſchen Schulregeln, ſondern in Puncten, die von dieſen weit abliegen, die wir aber, um nicht allzu doctrinär zu werden, hier nur andeuten können. Vor allem muß man die Qualität der muſikaliſchen Gedanken als entſcheidend betrachten. Es muß über Alles ein Ernſt, eine Weihe ausgebreitet ſein, welchen man es anmerkt, daß der Componiſt von der

Größe ſeiner Aufgabe durchdrungen iſt. Wenn Jemand wirklich „andächtig“ iſt, ſo wird man dies in ſeinem ganzen Weſen, in ſeiner ganzen Erſcheinung ausgeprägt finden. Er wird nicht dahin und dorthin neugierige oder noch ſchlimmere Blicke werfen, er wird nicht an ſeinem Aeußeren Dieſes und Jenes zu richten haben und ſich wie ein eitler Geck benehmen. Seine Gedanken werden einzig und allein dahin gerichtet ſein, von wo er das Heil erwartet. Ganz ſo verhält es ſich bei dem Componiſten einer Kirchenmuſik. Aber wie oft muß man das Gegentheil erfahren, wie oft vermag der oder jener Componiſt ſich nicht einmal ſo weit zu beherrſchen, um wenigſtens durch die äußere Erſcheinung die Vermuthung zu erregen, es ſei ihm *ernſt* mit ſeinem Vorhaben. Mit dem Aeußeren iſt's freilich nicht gethan. Der Componiſt, der im Beſitz der Mittel iſt, muß ſich zu erhabenen Gedanken aufſchwingen, in die Tiefen ſeiner Seele hinabſteigen können. Anders wird ſeine Muſik eine ſchwache werden, und es iſt ganz gleich ob er im Jahre 1557 oder 1857, diatoniſch oder chromatiſch, gleich *Paleſtrina* in großen Dreiklängen, oder im neueren Tonſyſteme, mit oder ohne Inſtrumenten ſchreibt. Echte Keuſchheit, Verläugnen aller Eitelkeit, verbunden mit künſtleriſcher Kraft der That und der religiöſen Empfindung — dies iſt das Kriterium des wahren Kirchencomponiſten; wo dieſes mangelt, da verräth es ſich dem Hörer aus der Geſtaltungsweiſe der Muſik. Wenn man eine Kirche baut, wählt man nicht die Form und die Motive eines Luſthauſes. Man verlangt daher von einem Architecten, welcher Kirchen baut, mehr, als von einem, welcher Land- und Bauernhäuſer baut. Dagegen ſehe man, welches muſikaliſche Geſchlecht ſich zur Compoſition von Kirchenmuſik drängt!

So wenig es an uns iſt die Frage zu ſtellen ob die Componiſten, welche Kirchenwerke ſchaffen, nicht nur äußerlich ſondern auch innerlich, in Glauben und Geſinnung, durchaus innerhalb ihrer Kirche ſtehen, — ſo wenig es an uns iſt, zu unterſuchen, an wem die Schuld liege, wenn die erſte Frage verneint werden müßte, — ſo darf doch nicht verhehlt werden, daß uns nichts ärger erſcheint, als wenn die Kirche und zwar welcher Confeſſion immer zum Tummelplatze muſikaliſcher Don Quixoterie, zur Stätte für Eitelkeit und Experimentmacherei herabgewürdigt wird von Menſchen, die außerdem mit ihr nichts zu ſchaffen haben wollen.

Was von den Componiſten geſagt iſt, gilt genau auch für die Ausübenden. Derſelbe heilige Ernſt, dieſelbe Weihe, welche den Componiſten beſeelen ſoll, muß auch in der Stunde der Ausführung über den Sängern und Inſtrumentaliſten ſchweben, wenn ein erhabener ernſter Eindruck zu Stande kommen ſoll. Aber man gehe auf manche Kirchenchöre und ſehe, von welchem Geiſte die Ausführenden oft beſeelt ſind! Wie da die ſchlechteſten Witze ſich drängen; wie da von allen erdenklichen Allodria's geſchwätzt wird; mit welcher Nachläſſigkeit man da ſeinen Part herunterſingt oder geigt; wie man ſich zum „Solo“ drängt, um da eine paſſabel hübſche Stimme und einen theatraliſch ſentimentalen Vortrag *hören*, und ſich dabei vielleicht — *ſehen* zu laſſen. So lange ſolche Zuſtände vorhanden ſind, — und wir legen ſie nicht immer den Chorregenten zur Laſt, im Gegentheil wir bewundern Jeden, der unter ſolchen Umſtänden eine nur halbwegs gelungene Ausführung zu Stande bringt — ſo lange ſind die vorhandenen Compoſitionen noch bei weitem gut genug, und von einer muſikaliſchen Erbauung in der Kirche kann wohl kaum die Rede ſein.

Künſtlergallerie.

XIII.

Carl Krüger.

Zu Berlin am 18. December 1765 geboren, ſollte Carl Krüger nach vollendeter Erziehung ſich der Pädagogik widmen, was jedoch ſeinem ganzen Weſen durchaus nicht zuſagte. Schon in früheſter Jugend beſuchte er faſt allabendlich das Theater — (ſein Vater, ein tüchtiger Muſiker, war Mitglied des Orcheſters) — und ſein Beruf zu dieſem Stande ſprach ſich immer deutlicher aus. Endlich willigten auch die Eltern ein und Krüger betrat am 14. Februar 1785 als Koſinski in den „Räubern“ zum erſten Mal die Bühne. Im Jahre 1788 erhielt er ein Engagement nach Hannover, dann nach Amſterdam und endlich 1791 nach Weimar, wo er vier Jahre verblieb. Hier war es, wo Krüger auf Anrathen Göthe's die Liebhaberrollen aufgab und ſich ganz dem ihm viel mehr zuſagenden Fache der ernſten, komiſchen und carrikirten Alten zuwandte. Den Anleitungen Göthe's, ſo wie dem Umgange mit Schiller, Gotter u. A. verdankte Krüger in künſtleriſcher Beziehung ſehr viel; er ſprach noch in ſpäten Jahren mit dankerfülltem Herzen von dieſen Männern und bezeichnete immer Weimar als die Wiege ſeines Glückes. Im Jahre 1794 ſollte er wieder nach Amſterdam, konnte jedoch des Krieges wegen ſein Engagement nicht antreten, und folgte einem Antrage nach Prag. Die Geſellſchaft ſpielte abwechſelnd in Prag, Carlsbad, Leipzig und Chemnitz. 1800 gab Krüger ſeine ebenſo angenehme als einträgliche Stellung in Prag auf, wo er zu den beliebteſten Mitgliedern zählte, um ſelbſt die Direction der Leipziger Bühne zu übernehmen, ein Unternehmen, welches er ſchon nach einem Jahre, nachdem er dabei ſein ganzes Vermögen eingebüßt hatte, wieder aufgeben mußte. 1801 begab er ſich nach Brünn und ein halbes Jahr ſpäter nach Wien, wo er 1802 ins Engagement trat, bald darauf Regiſſeur wurde und bis zu ſeinem Tode — am 21. April 1828 — in Thätigkeit verblieb. — Seine Gattin, welche gleichzeitig mit ihm engagirt worden war, wurde ſchon 1822 penſionirt; ſeine Tochter Anna Feodorowna, welche hier im Jahre 1809 debütirt hatte und eine der größten Künſtlerinnen geworden wäre, ſtarb leider ſchon im Jahre 1813.

Krüger's Characterzeichnung war immer kräftig, ſicher angelegt und bis in den feinſten Zügen ausgearbeitet, dabei beſaß er eine genaue Kenntniß aller möglichen Bühneneffecte, und eine Bühnengewandtheit, die nichts außer Faſſung zu bringen vermochte. Krüger's Debütrollen im Burgtheater waren: am 26. April 1802 Ruhberg in „Verbrechen aus Ehrſucht“, Familiengemälde in fünf Acten von Iffland; — am 2. Mai Franz Bertram in Kotzebue's „Bruderzwiſt“; — am 6. Mai Rechtler in „Scheinverdienſt“, Schauſpiel in fünf Acten von Iffland; — drei Rollen des älteren Stephanie. Seine erſten neuen Rollen waren: am 29. Juni: Ritter in „Freemann“, Schauſpiel in vier Acten von Teſter; — am 3. Februar 1803. Dupois in „Deutſche Treue“, Schauſpiel in einem Act von Fr. von Weiſſenthurn; — am 3. März: Erſter Rathsherr in Kotzebue's „Huſſiten vor Naumburg“. — Seine letzten neuen Rollen waren: am 13. März 1827: Hugo in „Ernſt, Herzog von Schwaben“, Trauerſpiel in fünf Acten von Uhland; — am 29. September: Tiefenbach in „Wallenſtein“ und am 27. März 1828 (drei Wochen vor ſeinem Tode) Northumberland im erſten Theile von Shakeſpeare's „König Heinrich IV.“ — Unter Krüger's vorzüglichſten Rollen, die er im Burgtheater geſchaffen hat, nennen wir unter anderen: Kopp („Die Jugend Heinrichs V.“) — Kalb („Cabale und Liebe“) — Pelz („Sorgen ohne Noth“) — Raſch („Falſchen Vertraulichkeiten“) — Stürmer („Tournier zu Kronſtein“) — Hauptmann („Die Zerſtreuten“) — Hr. v. Crac („Lügner und ſein Sohn“) — Grauſchimmel („Rehbock“) — Baptiſta („Correggio“) — Amtmann („Gut Sternberg“) — Orgon („Tartuffe“) — Derwiſch („Nathan“).

Correſpondenzen.

Das Septemberfeſt in Weimar.

G. L. — Das Feſt wurde durch einen Act der Humanität eröffnet. Am 2. September Vormittags fand die Grundſteinlegung einer neuen Bürgerſchule neben dem Herder-Hauſe ſtatt, wobei die Fremden wenig zahlreich vertreten waren. Abends begann die eigentlich künſtleriſche Bedeutung des Feſtes durch die Vorſtellung der Göthe'ſchen „Iphigenie“ im Hoftheater, leider jedoch ohne ſonderlich günſtigen Erfolg. Man hatte Frl. Schneider, die vom Berliner Schauſpiel an das Theater in Weimar übergegangen war, zur Darſtellerin der Titelrolle auserſehen; eine Wahl, die Jeder, der die Fähigkeiten der Dame kannte, als verfehlt im Voraus betrachten mußte. Ihre äußere Erſcheinung, ſo vortheilhaft ſie ſonſt iſt, entbehrt zu derartigen Aufgaben der energiſchen Haltung, und die Monotonie ihrer Declamation verbreitete eine vollkommen nüchterne Stimmung im Publicum, welche durch den Oreſt des Hrn. Grans keineswegs gebeſſert wurde. Der Thoas des Hrn. Genaſt war ohne Zweifel die gediegenſte Leiſtung des Abends. Unverkennbar war der unbefriedigende Eindruck auf Seiten der Zuſchauer.

Digitized by Google

Digitized by Google

Man war nach Weimar gekommen, um die claſſiſche Periode der nationalen Literatur und ſomit des nationalen Dramas aufleben zu laſſen, und das Feſt nahm ſeinen Anfang mit einer Darſtellung, in welcher den ſchwindenden Größen der letzten Vergangenheit die offenbare Unfähigkeit der Gegenwart zur Seite ſtand.

Der 3. September, der Geburtstag Carl Auguſts und der Tag der Grundſteinlegung zu ſeinem Denkmale, begann mit feſtlichem Geläute und der Erinnerungsfeier in der Fürſtengruft, wo ſich eine große Anzahl Menſchen bereits in aller Frühe eingefunden hatte. Leider ſtörte der unaufhörliche Regen die Feier einigermaßen, und die Theilnehmer des großen Zuges ſowohl, wie die Zuſchauer auf den Tribunen hatten großentheils die ſchützenden Regenſchirme zur Hand, während der Großherzog die Grundſteinlegung vollzog. Die Feſtvorſtellung im Theater am Abend war glänzend, und wurde mit großem Jubel vom Publicum aufgenommen. Dazu trugen allerdings die lebenden Bilder und die ganze phantaſtiſche Ausſtattung des Dingelſtedt'ſchen Feſtſpiels das Meiſte bei; doch iſt nicht zu verkennen, daß der Dichter es dabei meiſterhaft verſtanden hatte, die verſchiedenen naheliegenden Beziehungen auf Weimar und ſeine Glanzperiode, mit der Hindeutung auf die germaniſchen Grundelemente, in der Poeſie und deren Verherrlichung zu verbinden. Was aber vorwiegend characteriſtiſch für Dingelſtedt erſcheint und ganz beſonders den enthuſiaſtiſchen Jubel der Zuſchauer hervorrief, das waren die nationalen Anſpielungen, die namentlich zum Schluſſe ganz überraſchend hervortraten. Das Feſtſpiel, „der Erntekranz“ genannt, beginnt mit einer Scene im Innern des Kyffhäuſer, wo Kaiſer Barbaroſſa ſchlafend ſitzt, während ſein Zwerg ſich langweilt. Fr. Holle, des Zwerges Baſe, tritt ein und erzählt dieſem, daß an dieſem Tage Carl Auguſts Geburtstag gefeiert werde, worauf der Zwerg den Kaiſer aufweckt, und ihn dazu beſtimmt, ſich auf die Oberwelt zu begeben. Die zweite Scene führt uns zu Thüringer Landleuten, die Carl Auguſts Bildniß aufſtellen und ihre Gaben nebſt dem „Erntekranze“ demſelben darbringen. Barbaroſſa betheiligt ſich bei dem Feſte, indem er als Harfner auftritt und über Deutſchland ſingt. Fr. Holle erſcheint darauf als Zauberin und auf ihr Geheiß führt der Wieland'ſche „Merkur“ eine Reihe von Geſtalten aus den Werken Göthe's und Schiller's vor. Zuletzt erſcheint noch einmal Barbaroſſa und zwar in voller kaiſerlicher Pracht, um einige patriotiſche Phantaſien auszuſprechen. Am gelungenſten und von wirklicher dramatiſcher Bedeutung war die Scene des ländlichen Feſtes, wo die herzliche Freude am Gedächtniß Carl Auguſts und der Weimarer Fürſtenfamilie unverkennbaren Anklang fand. Dingelſtedt wurde durch ſtürmiſchen Hervorruf ausgezeichnet. Das hierauf folgende Göthe'ſche Gelegenheitsſpiel „Paläophron und Neoterpe“, von Hrn. Genaſt und Fr. Hettſtädt geſprochen, machte zwar einen etwas fremdartigen, aber in der trefflichen Ausführung dennoch befriedigenden und erhebenden Eindruck. Bei der darauffolgenden Darſtellung des dritten Actes aus „Don Carlos“ waren wohl alle Anweſenden auf die Scene zwiſchen Philipp (Dawiſon) und Poſa (Emil Devrient) mehr oder minder voll Erwartung. Beide wurden gleich beifällig ausgezeichnet und am Schluſſe zuſammen gerufen.

Die Feier des vierten Septembers galt der Enthüllung des Wielands- und des Göthe-Schiller-Denkmals. Die Häuſer der Dichterheroen waren bereits am Tage vorher feſtlich geſchmückt, vor dem Göthe-Haus prangten die Büſten von Carl Auguſt, Göthe, Schiller, Herder und Wieland gruppirt, mit entſprechenden Unterſchriften; dieſelben Büſten zierten auch das Haus Schiller's, während das Wieland-Haus nur eine Inſchrift trug. Auch das Schauſpielhaus war feſtlich geſchmückt mit den Wappen der deutſchen Staaten und Schildern, auf welchen die Dramen Schiller's und Göthe's verzeichnet waren. Die Enthüllungen gingen bei günſtiger Witterung, im Beiſein einer unzähligen Maſſe von Zuſchauern und unter lautem Jubel von Statten. Am Nachmittage beſchloß der Gemeinderath der Stadt Weimar ſowohl den HH. Rietſchel aus Dresden, Gaſſer aus Wien und von Miller aus München, wie auch Hrn. Schaller aus München, dem Schöpfer der bereits vor mehreren Jahren aufgeſtellten Herderſtatue, das Ehrenbürgerrecht zu ertheilen. Für die dramatiſchen Theile des ganzen Feſtes bildete die Theatervorſtellung am Abend dieſes Tages den eigentlichen Mittelpunct. Es folgte dem zweiten Act aus „Torquato Taſſo“, mit Dawiſon als Antonio, Emil Devrient als Taſſo und Lina Fuhr als Prinzeſſin Eleonora, der erſte Act aus „Götz

von Berlichingen«, mit Hrn. Genaſt als Götz, worauf der dritte Act aus »Egmont« mit Emil Devrient und Marie Seebach gegeben wurde. Dann kam die Scene der Thecla mit dem ſchwediſchen Hauptmann aus »Wallenſteins Tod«, mit Frl. Fuhr als Thecla, hierauf der vierte Act aus »Fauſt«, mit Dawiſon als Mephiſto und Frl. Seebach als Gretchen, und zum Schluſſe »Die Glocke« mit lebenden Bildern. Die Aufmerkſamkeit des Publicums wendete ſich natürlich hauptſächlich den vier berühmten Gäſten zu, und obgleich Hr. Genaſt den Götz vortrefflich ſpielte, ſo ging dieſer Theil der Vorſtellung doch am wenigſten lebhaft vorüber. Es iſt ſchwer bei der Beurtheilung der Leiſtungen Dawiſon's und Devrient's einen für beide Theile gerechten Vergleich zu machen, denn jeder war von ſeinem Standpuncte aus bemüht, das Beſte zu geben, wobei man unwillkürlich die Anſicht erhielt, als ſei das Beſte des Einen in den Augen des Andern das Unbedeutendſte. Devrient erſchien überall maßvoll, faſt pedantiſch und jede individuelle Eigenthümlichkeit vermeidend, Dawiſon dagegen immer das Bizarre ſuchend und kaum die äußerſte Grenzlinie der künſtleriſchen Schranken im Auge behaltend; erſterer auf das noch willig dem überlegenen Einfluſſe ſich hingebende, dem Schönen unbedingt huldigende, letzterer auf das Originalität begehrende Publicum von größerem Einfluß, beide aber gleichmäßig ausgezeichnet von der Maſſe des beſcheidenen Theiles der Zuſchauer. Daß der Idealismus Devrient's namentlich im »Taſſo« häufig zur Kälte wurde, iſt eben ſo unbeſtreitbar, wie es gewiß iſt, daß Dawiſon's Mephiſtopheles im einſeitig realiſtiſchen Ringen oft an die Grenzen des Verletzenden ſtreifte; beide aber hatten Momente von wahrhaft großer Bedeutung, in denen der Adel in Devrient's Natur zur vollen Geltung kam und die kernige Friſche Dawiſon's hinreißend wirkte. Daß Frl. Fuhr die Prinzeſſin ſpielte, war für Emil Devrient als Taſſo eben auch kein günſtiger Umſtand, denn der Mangel an innerem Verſtändniß ſtellte bei dieſer die erkünſtelte Ruhe in das langweiligſte Licht, und trübte die wenigen hellen Seiten der ganzen Darſtellung. Am beſten gelang Frl. Fuhr die Thecla, und ſie ſtellte den Schmerz bei der Nachricht vom Tode des Max recht wahr und ergreifend dar. Vortheilhaft für Dawiſon war es, daß die Repräſentantin ſeiner Richtung in der Schauſpielkunſt, Frl. Seebach, deren Auffaſſungsweiſe viel Aehnliches mit der ſeinigen hat, die Vertreterin des idealiſtiſchen Strebens, Frl. Fuhr, bedeutend überragte. Ihr Clärchen war eine durchaus gelungene Leiſtung und ihr oft beſprochenes Gretchen iſt bereits ſo maßgebend geworden, daß die Ausſtellungen an Einzelheiten wenig mehr fruchten können. Etwas ſinniger und bürgerlich einfacher gehalten wäre ihre Darſtellung dieſer Rolle eines der höchſten Meiſterwerke dramatiſcher Wirkſamkeit. Nach all dieſen ſpannenden und erſchöpfenden Genüſſen blieb die Declamation der »Glocke« durch Hrn. Kaibel von unbedeutender Einwirkung. Nach dem Theater war feſtliche Beleuchtung der öffentlichen Gebäude und neuenthüllten Denkmale, wobei die verſammelte Menge ſich bis ſpät in die Nacht überall umhertrieb.

Nachdem ſo die eigentlichen Feſttage vorübergegangen, und Dingelſtedt's neue Stellung durch die theatraliſchen Leiſtungen gleichſam eingeleitet war, ergriff für die beiden folgenden Tage Franz Liſzt den Tactſtock, um auch ſeine Anweſenheit und Herrſchaft in Ilm-Athen kund zu thun. Am 5. September hatte der Großherzog die fremden Gäſte zu einer Feſtfahrt nach der Wartburg eingeladen und nach der Rückkehr von dort fand ein großes, nicht ſehr zahlreich beſuchtes Concert im Theater ſtatt, deſſen Programm faſt nur Liſzt'ſche Compoſitionen enthielt. Die Weimarer Capelle war durch viele auswärtige Künſtler verſtärkt und die inſtrumentale Ausführung der einzelnen Werke ließ nichts zu wünſchen übrig. Das Publicum, vermehrt durch die zahlreichen Freunde des vielverehrten Dirigenten und Componiſten, äußerte ſeinen Beifall in ſtürmiſcher Weiſe und gab ſeinem Enthuſiasmus ſchließlich durch einen Blumenregen die übliche Abrundung. Die »ſymphoniſchen Dichtungen«, die bekannten »Kunſtwerke der Zukunft«, in welchen die Muſik Ideen zu Tönen geſtaltet, riſſen die Zuhörer allerdings vollſtändig hin, aber dieſe exaltirte Stimmung des Publicums war eben nur ein Beweis dafür, daß ſolche Richtung in der Muſik weder in eigentlich erhebender noch dauerhafter Weiſe zu wirken vermag. Das Unternehmen, den Göthe'ſchen Fauſt in Tönen zu reproduciren, characteriſirt hinlänglich die Unklarheit der ganzen Anſchauung, und der lebhafte Beifall, welcher der Aufführung dieſes Werkes in drei Abtheilungen — die Sym-

phonie »Faust«, Symphonie »Gretchen« und Symphonie »Mephistopheles«, — zu Theil wurde, trug keineswegs das Gepräge wahrer Befriedigung und weihevoller Stimmung. Nach dem Concerte vereinigte ein glänzendes Bankett die anwesenden Tonkünstler und Liszt ward dabei wiederholt in Toasten gefeiert, wofür er mit herzlichen Worten dankte.

Am Sonntag fand eine Darstellung des »Tannhäuser« von Wagner statt, mit Hrn. Caspary in der Titelrolle und Fr. Milde als Elisabeth, wobei sich letztere ganz besonders durch den seelenvollen Vortrag ihrer Partie auszeichnete. Auch Hr. Milde als Wolfram war von sehr guter Wirkung. — Im Ganzen trug die Festlichkeit entschieden eher den Character unserer, als den jener Zeit, deren Gedächtniß sie feierte. Die zerrissenen dramatischen Darstellungen waren mehr dazu geeignet, die Virtuosität einzelner Künstler hervorzuheben, als die weihevolle Sammlung einer Gedächtnißfeier zu wecken, und was den musikalischen Theil betrifft, so konnte er als willkommene Gelegenheit betrachtet werden, um Propaganda für eine Richtung zu machen, die der classischen Periode durchaus nicht entsprechend ist.

Dresden.

Die Sommersaison im Hoftheater.

P. — Am Schlusse des Sommerhalbjahres bietet sich die beste Gelegenheit, einen Rückblick auf die sechsmonatliche Thätigkeit unserer Hofbühne zu werfen. Ein solcher Zeitraum gibt hinlänglich Stoff, über die Verwaltung und das Geleistete zu urtheilen, einen Maßstab anzulegen, dessen richtige Begrenzung die künstlerischen Mittel bestimmen.

Dresden, in einem der Hauptknotenpuncte europäischer Eisenbahnen und in der Nähe weltberühmter Badeorte gelegen, sieht im Sommerhalbjahr tausende hier durchziehender Fremden, die der schönen Gegend und den am Orte befindlichen Kunstschätzen, sowie den Kunstinstituten eine specielle Aufmerksamkeit schenken. Natürlich ist das königliche Hoftheater nicht das letzte, dessen Bedeutung fesselt, da an demselben Künstler angestellt sind, die eines weitverbreiteten Rufes genießen.

Wie bitter findet sich aber jeder Fremde getäuscht, wenn er in den ersten Sommermonaten das Dresdner Hoftheater besucht. Anstatt die tüchtigsten Künstler, ein vorzüglich classisches Repertoir, ein ausgezeichnetes Ensemble zu finden, sieht er nur Anfänger, veraltete, seichte Lustspiele und Possen, sowie das liederlichste Zusammenspiel der ohnehin schwachen Kräfte. Von den Kunstgrößen ist keiner mehr am Orte, alle befinden sich auf Urlaub, nur nothdürftig zusammengeleimte Vorstellungen füllen den Abend aus, höchstens mit einem Ballet untermischt, bei dem die Tänzer oft einen ganz andern Rhythmus markiren als das Orchester.

Welche schiefe Ansicht muß jeder von hier mit fort nehmen, der solchen Vorstellungen im vergangenen Mai und Juni im Hoftheater beiwohnte, Besseres zu sehen aber nicht Gelegenheit hat. Und dies widerfährt nicht Wenigen, denn gerade in diesen Monaten sind die meisten Fremden hier zu finden. Um dieselbe Zeit beurlaubt aber die Direction drei bis vier Monate unsere ausgezeichnetsten Künstler und zwar die der Oper und des Schauspieles zu gleicher Zeit, so daß in keinem Fache etwas Vollständiges zu finden ist.

Die sonst nur untergeordnet beschäftigten, wenig bedeutenden Künstler müssen nun alle möglichen Partien übernehmen, in der kürzesten Zeit studieren und wenn die eine noch kaum richtig memorirt ist, schon wieder eine andere vornehmen, so daß der Beschäftigte gar nicht zur Besinnung kommt, sich gar noch nicht in seine Rolle gefunden hat, noch weniger aber dieselbe verständnißvoll ausführt. Darüber macht sich die Regie durchaus keine Gewissensscrupel. Dazu kommt nun noch, daß mit diesem Personal auf zwei Theatern wöchentlich dreimal zu gleicher Zeit gespielt wird, in der Stadt und am Linke'schen Bade. Ob dieses Treiben der Verwaltung eines königlichen Hoftheaters würdig ist, mag dahin gestellt sein, dieselbe beweist doch damit, daß alle Tage gespielt wird, selbst mehrmal doppelt, sollte auch der Theaterzettel jedesmal »die Hochzeitsreise«, »Nehmt ein Exempel dran«, »die Schachmaschine« oder den »Freischütz« als Lückenbüßer ankündigen.

Um aber unsere Bühnenzustände in ihrer Glanzseite zu zeigen, kommt zu dem früher Erwähnten noch hinzu, daß in derselben Zeit auch fortwährend eine Legion von Gästen auftritt, die sich größtentheils als

höchſt unbedeutend und ungenügend erweiſen, folglich durch ihr reſultatloſes Gaſtſpiel die ohnehin ſchon abgeſpannten und ermüdeten einheimiſchen Darſteller noch unnütz mit Proben beläſtigen, die nicht einmal von Nutzen ſind, denn weder der Gaſt noch die übrigen Ausführenden entſprechen ihrer Aufgabe. Derartige Aufführungen finden in den Sommermonaten nicht ſelten ſtatt und dafür muß der Fremde erhöhte Preiſe bezahlen, weil man vorausſetzt, derſelbe beſucht doch das Theater, da der Einheimiſche lieber in dieſen Monaten Thaliens Tempel meidet, wenigſtens in der Stadt, da er das ſchlechte Repertoir im Winter als Abonnent oft genug in Kauf nehmen muß und ſchon ſeit fünfzig Jahren weiß, daß in dieſer Beziehung keine Aenderung eintritt.

Solche Zuſtände ſind aber nicht zu entſchuldigen, da Dresden eine Bühne beſitzt, die vom Lande und vom Könige mit einem nicht unbedeutenden Zuſchuß jährlich unterſtützt wird, hochbeſoldete Künſtler beſitzt, die bei richtiger Verwendung unſer Theater zur Muſteranſtalt erheben könnten und bei weiſer Verwaltung Einnahmen zu erzielen wären, die unpaſſende Experimente überflüſſig machten.

Wie wir es ſchon in früheren Correſpondenzen ausgeſprochen, wiederholen wir auch hier nochmals: der Dresdner Bühne fehlt ein tüchtiger, thätiger, ſelbſtſtändiger Regiſſeur, der, ohne Rückſicht nach oben und unten, nur das Princip der Kunſt verfolgt, der aber auch in ſeinem Fache ſicher, dramatiſch-äſthetiſch gebildet, kenntnißreich, erfahren und practiſch, vor allem aber ſelbſtſtändig iſt.

Unter Eduard Devrient war eine ſolche Baſis gewonnen, die aber leider unter den Nachfolgern desſelben gänzlich wieder verloren gegangen, und jetzt ganz unmöglich geworden iſt, da wir nicht weniger als vier Regiſſeure beſitzen, die in ihrer Thätigkeit mit unterthänigſt befliſſenem Dienſteifer wenigſtens darnach ſtreben, ein altes deutſches Sprichwort zu bewahrheiten. Man ſollte glauben, daß unter dieſen vier Regiſſeuren darauf Rückſicht genommen ſei, daß wenigſtens der Luſtſpiel-Regiſſeur ein vor allen andern beſonders begabter Mann ſei, da gerade dieſer Kunſtzweig die feinſte Beobachtungsgabe erfordert und im Sommerhalbjahr faſt ausſchließlich gepflegt wird, aber gerade dem Luſtſpiel-Regiſſeur fehlen dieſe Eigenſchaften, und die langjährigen Dienſte des Hrn. Dittmarſch dürfen uns nicht verhindern einzugeſtehen, daß ſeine Fehlgriffe bei der Beſetzung der Stücke und ſein ſchlechtes Memoriren bei eigener Thätigkeit auf der Scene allgemein anerkannte Thatſache ſind.

Beſſer iſt das Drama unter Hrn. Winger's und die Oper unter des Hrn. Fiſcher sen. Regie vertreten; beide beſitzen doch Feſtigkeit und Umſicht. Am beſten iſt es aber die Poſſe durch Hrn. Räder, der allerdings bei der Beſetzung ſich ſelbſt nie vergißt, doch mit ernſtem Streben auf ein abgerundetes Enſemble hinarbeitet und ſeine beſondere Thätigkeit dieſen Sommer am Linke'ſchen Badetheater bewährte.

Nach Möglichkeit leiſtete Hr. Räder als Regiſſeur das Beſte, doch zeigte ſich bei den meiſten Vorſtellungen immer noch, daß der Mangel an hinreichenden und genügenden Proben die Enſemblewirkung erſt nach mehrmaligen Vorſtellungen und Wiederholungen desſelben Stückes erreichen ließ. Auch dies iſt ein weiterer Beleg wie nachtheilig das gebräuchliche Doppelſpiel, denn weder für die Stadt, wo die Gaſtſpiele Proben erfordern, noch für das Badetheater iſt die Zeit ausreichend, um die aufzuführenden Stücke genügend durchzuprobiren. Außerdem kommt noch hinzu, daß die geringer beſoldeten und anſtrengender beſchäftigten Künſtler auf ihre beſſer bezahlten und beurlaubten Collegen doch nicht ohne einen gewiſſen Scheelblick ſehen, und auf dem Bade nur wenige mit beſonderem Behagen wirken, weil eben auch die bedeutenden Künſtler nur in der Stadt auftreten. Deshalb iſt das Poſſenſpiel am Linke'ſchen Badetheater und die langen, unzweckmäßig eingetheilten Urlaube einer der größten Krebsſchaden unſerer Bühne, die ſich nur dadurch verbeſſern laſſen, daß beides ganz in Wegfall kommt. Dafür möge dem Hoftheater in der Stadt eine größere Pflege zugewendet und die Urlaube in eine geeignetere Zeit verlegt werden und zwar dem ganzen Perſonale einer beſondern Kunſtgattung ohne Unterſchied zugleich. Nur durch dieſe und vielleicht noch andere Aenderungen ſteht eine Verbeſſerung der hieſigen Theaterzuſtände im Sommer zu hoffen; ſobald die Hauptübel nicht an der Wurzel gefaßt werden, bleibt der alte Sauerteig fortwährend ſitzen.

Während des jetzt verfloſſenen Sommerhalbjahres hatten wir ein fortwährendes Kommen und Gehen

der Künſtler an unſerer Bühne. Empfindlich iſt hier der Abgang des Frl. Schönhoff und ſelbſt des Frl. Michalesi, denn bis jetzt haben wir noch nicht annähernd Ausſicht, durch neue Engagements einen Erſatz zu bekommen, denn weder Frl. A. Leohard, noch Frl. Berthold, Frl. Guinand, Frl. Dettmer, und Frl. Quanter ſind im Stande die Lücke auszufüllen. Der erſten fehlt Stimm- und Sprachſtudium, der zweiten natürlicher Vortrag und verſtändnißvolle Declamation, der dritten innerlich belebter Vortrag und energiſches Spiel, den beiden Letzteren aber vollſtändige Reife, die bei der großen Jugendlichkeit nicht zu verlangen iſt. Dieſe fünf Damen koſten aber jedenfalls das Doppelte, von dem was uns die Erſtgenannten erhalten hätte. Nur kurze Zeit beſaßen wir Frl. Heſſe, die aus Rückſicht für ihre Geſundheit der Bühne ganz entſagte. In der Oper iſt der Abgang des Hrn. Abiger ſehr bemerkbar, denn durch das erneute Engagement des Hrn. Bohrer und den Eintritt des Hrn. Weiß iſt das reiche Repertoir des Hr. Abiger noch nicht ausgefüllt, da der Abgegangene im Schauſpiel ebenſo brauchbar war wie in der Oper. Der Weggang des Frl. Anſchütz und vorausſichtlich des Frl. Eichberg gibt nicht die mindeſte Veranlaſſung zu Störungen im Opernrepertoir, was beweiſt, daß beide überflüſſig waren. Nur Frl Laura Schubert möchte augenblicklich vermißt werden, da wir gegenwärtig keine eigentliche Soubrette, beſonders für die Poſſe, beſitzen und gerade dieſer Kunſtzweig nicht wenig hier in Blüthe ſteht und mit beſonderer Vorliebe gepflegt wird, obgleich das zweite Theater in dieſer Beziehung mit dem Hoftheather concurrirt, da jene Bühne mit voller Berechtigung dieſe Gattung pflegt, welche den Kräften der Darſteller und den dort verſammelten Zuſchauern angemeſſen iſt.

Von den Gäſten haben ſich entſchiedenen und verdienten Beifall in der Oper nur Frl. Tietjens und im Schauſpiel Frl. Bärndorf, Frl. Wolf und Hr. Köfert erworben. — Hr. Lemaiſtre, der im vorigen Monat hier als Gaſt aus Weimar auftrat, iſt engagirt, und ſteht mit dem Namen Marmilian auf dem Theaterzettel verzeichnet. Ein aus der Militärſchreibſtube hervorgegangener, bis zum Rath emporgekommener Verwandter des genannten Künſtlers fand es anſtößig, daß ſein Familiennamen an den Straßenecken prange und nahm deshalb Veranlaſſung an höherer Stelle dieſe Auffälligkeit zu beantragen, die Hr. Lemaiſtre auch eingegangen iſt. Man lacht hier über die Eitelkeit und beſchränkte Lebensanſchauung des Herrn Rathes.

Hr. Wild ſang außer dem Edgard noch den Tamino in der »Zauberflöte« als Gaſt und bekundete damit vollſtändig, daß er aller künſtleriſchen Ausbildung im Geſang und Spiel ermangelt und die wenig ausgiebige, forcirte Stimme läßt dieſe Auffälligkeiten noch ſchärfer fühlen. Verdienten Beifall hat ſich Hr. Wild nicht erworben.

Als Martha trat Frl. Krall nach beendetem Urlaub wieder auf und fand beim Publicum ehrende Aufnahme, die um ſo mehr gerecht erſcheint, als die Stimme der Dame, durch die gegönnte Erholung, an Friſche gewonnen hat. Außer der Fr. B. Rey ſind nun ſämmtliche Mitglieder der Oper und des Schauſpiels nach hier zurückgekehrt, weshalb zu wünſchen ſteht, daß eine größere Regſamkeit der Regie die mangelnde Thatkraft anfeure.

Neuigkeiten ſahen wir nur auf dem Sommertheater am Linke'ſchen Bade. Die Stadtbühne beharrte in ihrer Lethargie. Die Operette von Elmenreich »Der Schmied von Gretna-Green« iſt in Bezug auf Stoff und Muſik zwar leicht, doch ſehr geſchickt geſchrieben und bekundet einen Mann von Talent und Routine. Hätte der Dichter-Componiſt aus den zwei Acten nur einen gemacht, das kleine Werkchen würde entſchieden durchſchlagen und dem Verfaſſer ſchnell Bahn brechen. Doch würde dies nicht ſo auffallend geweſen ſein, hätte mit der Beſetzung Hr. Räder nicht einen ſo vollſtändigen Mißgriff gethan, denn außer Hrn. Dettmer (Lord) und Hrn. Herbold (Diener) war auch nicht ein einziger Sänger an ſeinem Platze, keiner reichte mit ſeinen Kräften zu der geſtellten Aufgabe hinauf. Dies war ein Hauptgrund weshalb dieſe Oper weniger gefiel. Mit Juin's »Er macht ſich unangenehm« war dies weniger der Fall; dieſer Poſſe war eine bleibende Ruhe im Voraus zu prophezeien, wie ſie ihr nach der dritten Vorſtellung auch geworden iſt. Den meiſten Erfolg hat Görner's »Prinz Honigſchnabel« erzielt, derſelbe iſt ſeit Anfang Auguſt zehnmal wiederholt worden, zum Ergötzen großer und klei-

ner Kinder, die den Hauptstamm des Publicums am Linke'schen Badetheater bilden.

Neueinstudiert wurde Cherubini's »Wasserträger«, dessen ewig schöne Musik durch die HH. Tichatschek und Mitterwurzer echt künstlerisch reproducirt wurde, was bei Frl. Buuke nicht durchgängig zu behaupten ist, da diese Dame, durch das Streben alles recht gut zu machen, häufig in Gesang und Spiel nicht weit von der Carricatur kommt. Das Schauspiel führte nach langer Ruhe mit Fr. Bayer-Bürk, Frl. Guinand und Emil Devrient Gutzkow's »Werner« neueinstudiert vor und mit demselben Repräsentanten auch die »Marquise von Villete«. Früher mit Frl. Schönhoff »Voltaire's Ferien« und später mit den sogenannten kleinen und neuen Kräften Kotzebue's »Rosen des Herrn von Malesherbes«, Töpfer's »Des Herzogs Befehl« und vor kurzem Raupach's Zeitbild »Vor hundert Jahren«. Die Posse nahm in ihr Repertoir wieder auf: »Der Diamant des Geisterkönigs«, »Lumpacivagabundus«, »Der Bauer als Millionär« und schließlich Raupach's »Der Zeitgeist«. Wie schon bemerkt, waren die Possen meist ganz zweckmäßig besetzt, gut inscenirt und nach Möglichkeit auch leidlich einstudiert, so, daß man hätte wünschen können, die Regie des Theaters in der Stadt hätte sich eines Gleichen bestrebt, was leider nicht immer der Fall war.

Schließlich wollen wir nur noch die Summa der Vorstellungen und der aufgeführten Stücke angeben, um die gebrachte Uebersicht zu vervollständigen.

Vom 1. April bis 15. September fanden im Ganzen 195 Vorstellungen statt, wovon 152 in der Stadt, und 43 auf dem Bade. Gegeben wurden 123 verschiedene Stücke, nämlich: 27 Opern, 28 Schauspiele und Dramen und 68 Lustspiele, Vaudevilles und Possen.

Braunschweig.

A. G. — Unser neues Theaterjahr hat mit einem störenden Unfall begonnen. Hr. Jaffé, der Mittelpunct aller größeren und bedeutenderen Vorstellungen, der namentlich für die classische Tragödie unentbehrlich geworden ist, sah sich durch ernstliches Kranksein genöthigt auf Urlaub zu gehen und ist bis jetzt noch abwesend. Wenn auch für die erste Zeit ein Hr. Schultes aus Meiningen statt seiner aushelfend eintrat, so konnte dieser doch in keiner Hinsicht Ersatz bieten, und da er außerdem frühzeitig wieder ein anderweitiges Engagement antreten mußte, so bleibt das Hauptfach des Characterspielers immer noch verwaist. Zu bewundern bleibt es, daß die Direction trotzdem unverdrossen fortfährt, das Repertoir möglichst mannigfaltig zu erhalten. Einige Gastspiele und neue Engagements trugen dazu bei, das Interesse hauptsächlich auf eine andere Richtung zu lenken und namentlich dem Lustspiel vorwiegende Geltung zu verschaffen. Die erste Schauspielvorstellung in der neuen Saison führte sogleich Frl. Franz als Gast vor; das Engagement dieser gründlich durchgebildeten, mit sehr einnehmenden Mitteln ausgestatteten Dame würde ohne Zweifel sehr vortheilhaft gewesen sein, da der Mangel einer jugendlichen tragischen Heldin bereits seit längerer Zeit fühlbar ist, und Frl. Thate, welche seither manche Rollen übernahm, die ihr nicht oblagen, im Frühjahre die Bühne zu verlassen gedenkt, um sich zu verheirathen. Die Direction gab sich auch viele Mühe Frl. Franz zu gewinnen, diese schlug jedoch alle Anerbietungen aus und ging, nachdem sie dreimal aufgetreten war, nach Berlin. Ein darauffolgendes einmaliges Auftreten eines Frl. Lüsch war von so mißgünstigem Erfolg begleitet, daß die Direction die Ansicht aussprach, mit den vorhandenen Kräften sich zu begnügen und das Austreten der Frl. Thate vorerst abzuwarten. Glücklicher gestaltete sich für das Lustspiel das Engagement der Frau Lehfeldt, welche ältere Salondamen und fein komische Rollen mit Grazie und Humor spielt; wohingegen Frau Schaub schwer für das Fach der würdigen Matronen ausreichen wird. Fr. Schaub hat bisher an verschiedenen Theatern das komische Rollenfach namentlich für derbe Charactere vertreten, und das Experiment, sie nun hier als tragische Mutter auftreten zu lassen, wird jedenfalls sehr üble Folgen haben, denn die ersten kleinen Erfolge, die sie im »zerbrochenen Krug« und in »Das war ich« errang, sind durch einige von ihr gespielte Königinnen bereits so vollständig in Vergessenheit gerathen, daß sie bald alle Sympathie verloren haben wird.

Bevor die Direction des hiesigen Schauspiels Hrn. Schütz übertragen wurde, lieferte eine Vaude-

ville-Gesellschaft für längere Zeit das Unentbehrliche an theatralischen Genüssen; zwei sehr beliebte Stützen dieser Gesellschaft, Hr. Günther und Frl. Chorherr, waren aus jener Zeit noch mit herübergekommen, und man betrachtete es wie ein gefährliches Wagniß, als Hr. Schütz den Entschluß faßte, die beiden in ihrer Art sehr brauchbaren Darsteller gegen vielseitiger zu verwendende umzutauschen. Wie ein drohendes Gewitter stand die grollende Unzufriedenheit des Publicums am Theaterhimmel, als sein Liebling Günther Abschied nahm, aber siehe da, Günther's Nachfolger, Hr. Nebe, wurde schon am ersten Abend seines Auftretens durch unverkennbare Zeichen des Beifalls begrüßt, und was die neue Soubrette, Frl. Schramm, betrifft, so war ihr Debut in jeder Beziehung glänzend und für sie schmeichelhaft. Hr. Nebe ist ein recht gebildeter, verständiger Schauspieler, sehr brauchbar in verschiedenen Fächern und von frischem Humor für die Posse. Auch für kleinere Gesangpartien in Opern hat er ausreichende Mittel und genügende musikalische Bildung. Frl. Schramm ist eine einnehmende muntere Erscheinung mit gefälliger Routine und ganz entsprechender Keckheit.

Man kann in der That der hiesigen Direction das Zeugniß unermüdlicher Regsamkeit nicht vorenthalten und manche mühsame und sorgfältige Darstellung wird vom Publicum nicht gebührend anerkannt. So z. B. erlebte die Aufführung des »Götz von Berlichingen«, bei welcher für die hiesigen Verhältnisse das Beste geleistet wurde, eine höchst unwürdige und entmuthigende Aufnahme. Das Publicum hatte alle Pietät, alle Achtung vor dem größten Dichter der Nation außer Augen gesetzt und störte die erhabensten Scenen durch rohes Lachen und ganz unpassenden Beifall. Ein wahres Verderbniß für die Geschmacksrichtung der unteren Classen sind hier die vielen Winkel- und Privattheater. Zweideutige Menschen beiderlei Geschlechts kommen da zusammen, und wenn sie in ihren eignen Aufführungen das ekelhafteste Sudelwerk erreicht haben, glauben sie sich berechtigt, die durchdachten Leistungen wirklicher Künstler öffentlich bekritteln zu dürfen. Es ist schwer zu begreifen, daß die Polizei solchem Unwesen nicht zu steuern trachtet, denn wenn auch die geschändete Kunst keine Rechte hat, so sollte doch im Interesse der öffentlichen Moral diesem Treiben ein Ziel gesetzt werden.

Unsere Oper hat einen bedeutenden Aufschwung genommen, und nachdem Hr. Capellmeister Abt durch das Engagement des Hrn. Hardtmuth und des Frl. Müller zwei vortreffliche Mitglieder gewonnen hat, gewinnt auch das Repertoir an Ausdehnung und geschmackvoller Anordnung. So sind die Opern »Jessonda«, »Fidelio« und die »Zauberflöte« neueinstudiert und ausgezeichnet besetzt worden. Der Baritonist Hardtmuth ist ohne Zweifel einer der bedeutendsten Sänger der Gegenwart und es wird uns wohl bei dem allgemeinen Mangel leider nicht auf lange Zeit verbleiben. Erscheinung und Spiel unterstützen seinen kräftig volltönenden Gesang und reißen das Auditorium jedesmal zu lautem Jubel hin. Einen Fehler besitzt er, der namentlich in komischen Aufgaben störend wirkt. Es ist dies der Mangel aller Frische und Heiterkeit, welche von einem stereotypen Zug des Mißmuths verscheucht werden. Wir sehen nur noch dem Eintreffen eines ersten Tenors an Stelle des abgehenden Hrn. Bölken entgegen und dürfen alsdann das Personal der Oper als complet betrachten. Von alten Schäden ist freilich noch immer Manches zu rügen. So z. B. entblödet sich der einst gefeierte, jetzt gänzlich stimmlose Schmetzer nicht, von Zeit zu Zeit in den jugendlichsten Kleidern das Publicum zur Heiterkeit herauszufordern und die Aufführungen zu stören; ebenso ist ein zweiter Tenor, Hr. Siegel, sehr mangelhaft, und die andauernde und steigende Kälte des Frl. Prause in Spiel und Gesang läßt beim herannahenden Winter das Schlimmste befürchten. Um unsern unverbesserlichen Tenoristen Bölken zu ersetzen, gastirte vor einiger Zeit Hr. Hofmann aus Berlin, wurde aber in Folge ungünstiger Machinationen nicht engagirt. Hr. Hofmann ist ein tüchtig geschulter, eigentlicher Heldentenor, von etwas vorwiegend tiefer Stimmlage, der besonders für große Bühnen geeignet sein dürfte, wo ihm sein gebildetes Wesen und die imposante Erscheinung vortheilhaft zur Seite stehen. Er ging wieder in sein Engagement nach Berlin zurück, nachdem er hier als Johann von Leyden, Masaniello und Zampa gesungen hatte. Dem neuengagirten Frl. Müller mangelt zwar die Größe in der Anlage und die Fülle des Tons ihrer

Vorgängerin Ferrari, welche in dieſer Hinſicht kaum erreicht werden kann; da Frl. Müller dagegen eine vortreffliche Ausbildung und unwiderſtehliche Anmuth im Spiel beſitzt, ſo ſchwang ſie ſich in äußerſt kurzer Zeit zur vollen Gunſt der Zuhörer auf. Sie wird ſich nun allerdings einſtweilen mit Frl. Storf in die Aufgaben theilen müſſen, doch ſoll der Abgang der Letzteren nach Berlin in Ausſicht ſtehen und wir beſitzen alsdann ſogleich einen erwünſchten Erſatz.

Breslau.

cF. — Die »Breslauer Zeitung« enthält unterm 12. d. M. folgende, wie es ſcheint, aus officieller Quelle geſchöpfte Mittheilung:

»Nachdem ſeitens des königlichen Ober-Präſidii entſchieden war, daß es der abweſenden Erbin des verſtorbenen Dr. Nimbs (Theaterpächters) nicht geſtattet werden könne, das hieſige Theater von außerhalb her durch einen Geſchäftsführer zu leiten, trug das Directorium des Actienvereins wiederholt und dringend darauf an Hrn. Frieböß, als Ceſſionarius der Fr. Nimbs, die ſelbſtſtändige Uebernahme der Direction zuzuerkennen. Obgleich die Qualification des Genannten mehr als zweifelhaft erſchien, gab die Behörde doch beim augenblicklichen Mangel anderer beſſer befähigter und zahlungsfähiger Bewerber, dem Antrage in ſo weit ihre Genehmigung, daß dem Actienverein erlaubt wurde, Hrn. Frieböß verſuchsweiſe und für die Dauer eines Jahres die Leitung des Theaters zu übertragen.

Dieſe Zeit iſt jetzt abgelaufen und das Directorium des Theater-Actienvereins hat bei der Behörde darauf angetragen, die proviſoriſche Geſchäftsführung des Hrn. Frieböß in eine definitive übergehen laſſen zu dürfen. Der Antrag iſt indeſſen zurückgewieſen und dem Directorium aufgegeben worden, das Theater vom 1. October d. J. an, einer ſachkundigen Leitung zu übergeben. *)

So weit die »Breslauer Zeitung«. Ich will in nachfolgenden Zeilen ihren Mittheilungen noch einige andere hinzufügen, die gleichfalls aus authentiſcher Quelle genommen ſind.

Daß Hr. Frieböß, trotz ſeiner in öffentlichen Blättern mehrfach gerügten Unfähigkeit, ein Inſtitut wie das Theater auf würdige Art zu leiten und zu vertreten — ein Tadel, der ihn nur in ſo fern trifft, als er eine Sache übernahm, von der er eben ſo wenig Kenntniß hatte, wie er ſich ihrer Durchführung gewachſen fühlen konnte — daß er, ſage ich, die einmal eingenommene Stellung nicht ſo leicht aus der Hand geben würde, war vorauszuſehen, und wirklich ſoll er auch alle nur möglichen Schritte gethan haben, um ſich in derſelben zu behaupten. Alle ſeine Bemühungen ſcheiterten jedoch an dem feſten Willen der Behörde, ſpeciell unſeres Oberpräſidenten, welcher dabei beharrte, die Leitung des vornehmſten Kunſtinſtituts unſerer Stadt nur fähigen Händen anzuvertrauen. Bei allen früheren Verdienſten um die ſtädtiſche Verwaltung konnte Frieböß in dieſem Puncte durchaus keine Garantien bieten, und ſo blieb es dabei, daß er mit dem 1. October das Directoriat niederzulegen habe.

Es war nun zunächſt die Aufgabe, eine Perſönlichkeit ausfindig zu machen, gegen deren Eintritt in die eben erwähnte Stellung die oberſte Behörde nichts einzuwenden haben konnte, und in Folge deſſen traten denn auch mehrere Bewerber auf, die — wenigſtens ihrer Anſicht nach — im Stande waren, die ihnen geſtellten Bedingungen zu erfüllen. Zu gleicher Zeit verbanden ſich aber auch mehrere angeſehene und als Kunſtfreunde bekannte und geſchätzte Männer unſerer Stadt, welche beſchloſſen, ſich des ſo ſchmachvoll heruntergekommenen Inſtituts anzunehmen, der Erbin das Inventarium abzukaufen, ſo wie ihr die erlegte Caution im Belaufe von 7500 Thlr. — auszuzahlen, die oberſte Leitung zu führen und einen tüchtigen techniſchen Director anzuſtellen.

Wie es ſcheint, hat die kleine Geſellſchaft, welche es gleich beim erſten Zuſammentreten ausſprach, ſie habe durchaus nicht pecuniären Vortheil im Auge, ſondern verlange vor allem ein der großen Stadt Breslau würdiges Theater, viel Ausſicht auf günſtigen Erfolg, der ihr auch von allen Seiten, vornehmlich aber von den hier nicht ſpärlich vertretenen Kunſtfreunden aufrichtig gewünſcht wird.

Natürlich konnten vor der Hand, da der Endtermin, nämlich der 1. October, abgewartet werden muß, nur vorbereitende und einleitende Schritte gethan werden; allein was bis jetzt geſchehen und in Ausſicht geſtellt iſt, bietet mannigfache Gewähr für eine erfreuliche Zukunft und zugleich Entſchädigung für die Dürre

---

*) Eine auch anderswo beherzigenswerthe Neuerung das Theater »einer ſachkundigen Leitung« zu übergeben. A. d. R.

und — nennen wir das Ding beim rechten Namen — für die ſyſtematiſche Prellerei, unter welcher der Theaterfreund ſo lange zu leiden hatte.

Falls der obenerwähnten Geſellſchaft das Theater zugeſprochen wird, iſt, wie verlautet, unſer Schwemer zum techniſchen Director beſtimmt. Es iſt dieſem Manne, der längere Zeit Frieböß zur Seite ſtand, vielfach der Vorwurf gemacht worden, daß er ſo wenig darauf hingewirkt habe, unſer Theater aus der erbärmlichen Lage zu ziehen, in der es ſich nun ſchon ſo lange, leider zu lange befindet. Ich bin nicht in der Lage, darüber zu urtheilen, in wie fern und wie er eingreifen konnte und durfte, wohl aber weiß ich, daß Schwemer ein routinirter Schauſpieler und — was hier ſehr in Betracht zu ziehen iſt — ein gebildeter Mann iſt, der nebenbei die zur Leitung einer Bühne nothwendige Energie und gewiß auch den guten Willen beſitzt, das in ihn geſetzte Zutrauen nach allen Richtungen hin zu rechtfertigen. Wenn man hie und da die Befürchtung ausſprechen hört, er werde, falls er zu der Stellung gelangt, ein eiſernes Regiment führen, ſo mag das freilich allen Denjenigen, welche an den lieben alten Schlendrian gewöhnt ſind, ſehr mißfallen, die Sache ſelbſt gewinnt jedoch dabei entſchieden und bei veralteten Schäden ſind ja, wie bekannt, heroiſche, durchgreifende Mittel die wirkſamſten, nicht ſelten die allein helfenden. Der Leiter einer Bühne hat neben der eigenen Ueberzeugung, das Rechte zu thun, auch dem Publicum Rechnung zu tragen und ich denke, unſere Preſſe wird endlich auch einmal dahin gelangen, in Sachen des Theaters ihr Urtheil unumwunden und ungebunden auszuſprechen und dadurch ein Richteramt, eine Controlle zu üben, auf die in letzter Zeit in den meiſten Fällen leider ſehr wenig gegeben worden iſt.

Das wäre nun ungefähr dasjenige, was wir im günſtigſten Falle zu erwarten haben, doch ſo weit ſind wir noch nicht. Bis zum entſcheidenden Termine kann der Regierung noch manche zum techniſchen Director recht geeignete Perſönlichkeit (man ſpricht unter andern von Marr und Cornet) vorgeſchlagen und empfohlen werden, doch ſcheint man höheren Orts in der Ertheilung der Conceſſion mit großer Peinlichkeit zu Werke zu gehen, und iſt mit Eintritt des künftigen Monats kein befriedigendes Reſultat erzielt, der Mann nicht gefunden, der unter allen Umſtänden genügt, ſo wird ſeitens der Behörde das Theater geſchloſſen und aller Wahrſcheinlichkeit nach erhält dann die obenerwähnte Geſellſchaft die Vollmacht zu deſſen Wiedereröffnung. Wie ſich alles geſtalten wird, darüber gebe ich im nächſten Monat Rede und Antwort; hoffen wir das Beſte zum Wohle eines Inſtituts, das durch eine lange Reihe von Jahren für eine Muſteranſtalt galt und Künſtler gebildet oder wenigſtens die Seinigen genannt hat, die am Theaterhimmel als Sterne erſter Größe glänzen.

Was im Laufe des Monats auf unſerer Bühne geſchehen iſt, darüber läßt ſich — viel und wenig ſagen: ich will mich ſo kurz wie möglich faſſen und damit beginnen zu berichten, daß allabendlich im ſchlimmen Sinne des Wortes und meiſt vor leeren Bänken Komödie geſpielt worden iſt. Ein Gaſt jagte den Andern, und obgleich keiner derſelben ſo, was man ſagt, durchſchlug, ſo figuriren doch bereits die Damen Jagels-Roth (aus Wiesbaden), Solling (aus Hamburg) ſo wie Hr. Carlſen (von Leipzig) als neuengagirte Mitglieder auf dem Zettel. Zur Vervollſtändigung des über die Maßen lückenhaften Perſonals ſtehen in Ausſicht: Görner (Bravo!), Fr. Nimbs (iſt das wohl rathſam?) und eine erſte tragiſche Liebhaberin. Wenn's dabei ſein Bewenden haben ſoll, dann bleibt in der That noch ſehr viel zu wünſchen übrig. Wir haben Tänzer und Tänzerinnen die Hülle und Fülle, weit mehr als wir verlangen und brauchen; ſie leiſten ſämmtlich Tüchtiges, aber kann uns das Erſatz bieten für einen Chor, der, ſo oft er auftritt, und zur Wehmuth ſtimmt, ſoll der Tanz gut machen, was in Schauſpiel und Oper durch fehlerhafte Beſetzung, mangelhafte Proben, und wie die Fehler alle heißen, verpfuſcht wird? Nein, gewiß nicht! Doch Geduld; wir befinden uns im Augenblick in einer Uebergangsperiode, in der bekanntlich erſt alles wild durcheinanderfährt und gährt, ehe es zur Ruhe und Klarheit gelangt. Das alte Regiment iſt im Scheiden begriffen, und Alles freut ſich darüber, lieſt mit Genugthuung das: „Die eilfmonatliche Theaterverwaltung des Stadtrath Frieböß“ betitelte, und eben ſo gewandt geſchriebene wie ſcharf gehaltene Sündenregiſter des Directors, und hofft eben ſo ſicher auf eine beſſere Zukunft, wie es rückſichtsvoll in erſter Zeit ſelbſt das Mittelmäßige hinnehmen

wird, wenn es nur das Streben ſieht, mit der Zeit mehr und Beſſeres zu leiſten.

Königsberg.

Th. L. In der letztvergangenen Saiſon war die Zuſammenſetzung unſerer Oper die Achillesferſe der hieſigen Bühne. An mittelmäßige Leiſtungen hatte die Direction das Publicum ſchon ſeit Jahren gewöhnt; ſo abſolut Verfehltes und Mangelhaftes war indeß bisher denn doch nicht geboten worden. Die Mitglieder beſtanden aus verbrauchten Ruinen oder aus grünen Anfängern; dazu kam, daß der Regiſſeur der Oper und der Capellmeiſter nur zu oft bitter disharmonirten, ein Verhältniß, das zum Gedeihen künſtleriſcher Beſtrebungen ſicher Nichts beiträgt. Kein Wunder, wenn unter derartigen Umſtänden die Unzufriedenheit des Publicums ſich laut und vernehmlich äußerte. Wie es ſcheint, hat Hr. Commiſſionsrath Woltersdorff dieſe Klagen wirklich beachtet und die Sommerferien dazu benutzt, eine Menge neuer Kräfte, Sänger ſowohl als Sängerinnen, für ſein Inſtitut zu gewinnen. Seit den vier oder fünf Wochen, daß die Darſtellungen wieder aufgenommen ſind, häufen und jagen ſich die Debüts. So weit jedoch nach dem bisher Gebotenen ein Urtheil möglich, iſt wiederum bei den neuen Contractsabſchlüſſen das Syſtem der finanziellen Oeconomie maßgebende Norm und Richtſchnur geweſen; wir ſind reicher geworden nur um jene vulgäre Mediocrität, die nicht warm, nicht kalt, die nicht gut, nicht ſchlecht. Urſache und Wirkung, Folge und Veranlaſſung ſtehen überall im intimen Connex; für mäßige Gage kann man nur mäßige Kräfte erhalten. Die zeitherigen Vorſtellungen haben ſelbſt bei mäßigen Anſprüchen den Eindruck des Unzulänglichen und Dürftigen hinterlaſſen. Vor allem wäre eine umfaſſende und gründliche Purification, eine neue Recrutirung des Chorperſonals, zumal des weiblichen Theils, eine rettende That, durch die Noth und Miſere der beſtehenden Verhältniſſe dringend geboten. Man beſucht nicht das Theater, um exorbitante Beiträge für die Aeſthetik des Häßlichen zu ſammeln. Die gegenwärtige Zuſammenſetzung des Chors iſt eine ſo armſelige und ſchäbige, daß ſie nothwendigerweiſe die Illuſion vollſtändig vernichtet, und der Wirkung einer jeden Vorſtellung um ſo mehr weſentlichen Abbruch thun muß, als auch ſonſt auf die decorative Ornamentik keine allzugroße Aufmerkſamkeit und Sorgfalt in der Regel verwandt wird. Man kann ſich allerdings mit Hrn. Woltersdorff einverſtanden erklären, wenn derſelbe in der Schrift, in welcher er die leitenden Grundſätze niedergelegt hat, von denen er bei der Verwaltung ſeines Inſtituts ausgeht, in dem übertriebenen Aufwande, welchen verſchiedene Bühnenleitungen bei der äußern Ausſtattung von Opern treiben, eine Urſache des Verfalls in dem modernen Bühnenweſen erblickt; aber est modus in rebus. Zu ſpartaniſchen Blutſuppen darf man heute nicht Gäſte laden. Als nicht minder wünſchenswerth dürfte ſich eine feſte Regelung des Repertoires herausgeſtellt haben. Die angezeigten Vorſtellungen kommen nicht zur Aufführung, immer wird gewechſelt, geändert, über den Haufen geworfen. „Adlers Horſt“ z. B. iſt fünfmal verſprochen und angezeigt worden; an dem beſtimmten Tage iſt regelmäßig eine andere Oper gegeben worden. Die Verlegenheiten des Repertoires, um nicht zu ſagen die chaotiſche Anarchie, die dort herrſcht, kennzeichnen ſich ohne Unterlaß in der bedeutungvollſten Weiſe. Die Bemerkung wiegt um ſo ſchwerer, wenn man erwägt, daß an ſich das Repertoire ſo beſchränkt und beſcheiden, als möglich, daß alſo von einer Mannigfaltigkeit keine Rede iſt. Seume entwirft in ſeiner Autobiographie eine humoriſtiſche Schilderung von dem ewigen Einerlei in der Beköſtigung, welche ihm und den übrigen Heſſen, die England zum Dienſte in Amerika gekauft hatte, während der Ueberfahrt zu Theil wurde: „Erbſen und Speck,“ ſagt der Dichter, „wechſelten mit Speck und Erbſen.“ „Freiſchütz“ und „Wildſchütz“, möchte man von unſerer Oper ſagen, wechſeln mit „Wildſchütz“ und „Freiſchütz“. Dazwiſchen wird der „Waffenſchmied“ eingeſchoben, oder eine lanx satura, bei der das Ballet die Hauptſache, muß übel oder wohl über den Abend hinweghelfen. Eine Direction, unter deren Verwaltung ſolche Zuſtände beſtehen, begibt ſich des Rechts, auf welches Hr. Woltersdorff ſo gerne Anſpruch erhebt, zu behaupten, ſie diene den Intereſſen der Kunſt und ſuche zur Hebung der letztern das Ihrige beizutragen. — Was die einzelnen Mitglieder betrifft, ſo würde den Leſern der „Monatſchrift“ mit einer bloßen Nomenclatur oder der Angabe des Faches, für welches

jeder Einzelne engagirt, wenig gedient sein; etwas Weiteres aber läßt sich von der Mehrzahl nicht berichten. Eine einzige bemerkenswerthe Ausnahme bildet allein Frl. Eggeling, eine junge Debutantin aus Magdeburg, welche in der kurzen Zeit, während welcher sie erst der hiesigen Bühne angehört, bereits die volle und ungetheilte Gunst des Publicums sich errungen hat und dessen Liebling geworden ist. Selten mögen erste Versuche und Anfänge auf der künstlerischen Laufbahn von einem so nachhaltigen und durchschlagenden Erfolge begleitet gewesen sein, als in dem besonderen Falle, von dem wir reden. Es ist ein großer Unterschied zwischen Sängerin und Künstlerin. Das Vorhandensein und die Benutzung der Stimmmittel allein macht die erstere; die Künstlerin bewährt sich außerdem durch die Fülle von sympathetisch ansprechenden Elementen, durch die Grazie und Vollendung einer von genialen Intentionen ausgehenden und mit planmäßiger Consequenz durchgeführten Darstellung. Bei Frl. Eggeling sind die Voraussetzungen und Bedingungen für die Künstlerin vorhanden. Bei verständiger Benutzung und Ausbildung ihrer reichen Mittel und Fähigkeiten, bei energischem Fleiße eröffnet sich der Dame eine glänzende Zukunft. — Das recitirende Schauspiel fährt fort, Gastvorstellungen in den Provinzialstädten zu geben. Das Ballet hat in Frl. Oehlecker vom Hoftheater in Hannover eine vortheilhafte Acquisition gemacht.

Salzburg.

K. Wer fragt in Salzburg nach dem Winter? Fremde und Heimische klammern sich an den Sommer und schwelgen in seinen Reizen, die hier reichlicher entfaltet sind als irgendwo. Darum erschrickt man hier auch ordentlich vor den hereinbrechenden Mahnungszeichen des Winters. Fast als ein solches wird hier die jeweilig im Herbste eintretende Eröffnung der Theatersaison angesehen, ein Moment, in welchem man bereits anfängt das Scheiden der straßenbelebenden Fremdenschaaren, den Verlust des Wiesengrüns, der Alpenausflüge und Villeggiaturen mit dem bevorstehenden Theatervergnügen abzuwägen, an welches sich die ehrsame Einwohnerschaar Salzburgs in den vielen und langen Winterabenden anzuklammern gedenkt.

Darum gehört das Theater auch hier zur Lebensfrage und man fing an nicht wenig bekümmert zu werden, als die Gerüchte von einer Preiserhöhung, von einer Aenderung des Abonnementsystemes u. d. m., welche der neue Director Hr. Zöllner einzuführen gedenke, unter die Leute kam. Der Vermessene! Er wollte es wagen — so hieß es — an dem „Bestehenden“ zu rütteln! Und doch sollte er wissen, daß dem Salzburger das „Bestehende“ eben so heilig ist — wie dem Indier die „Kaste“. Am Ende war man denn froh mit einem blauen Auge davon zu kommen. Das Opernabonnement wurde nicht von jenem des Schauspiels getrennt, der Dutzend-Cyclus blieb aufrecht und die Erhöhung der Preise belief sich auf ein annehmbares Maß. In unserem Apolloheine glühen aber auch keine Orangen, wie man es billiger Weise auch nicht verlangen kann. Unser bescheidene Gaumen hat kein Gelüste nach Ananassen und läßt sich den schmackhaften Apfel gesegnet sein. Von der Feinheit, von der mehr oder minder rauhen Schale, von dem Aroma der Sorte kann man füglich abstrahiren und die Anforderung darf hier wohl nicht weiter gehen, als daß kein wurmstichiges, faules, ungenießbares — sanitätswidriges Obst aufgetischt werde, gegen dessen Genuß sich einmal die Natur des Menschen an der Fürstentafel — man sagt, daß selbst auf den silbernen Dessertellern zuweilen derlei Waare servirt werde — wie in der Hütte des Nelplers gewaltsam sträubt.

Bei der Billigkeit des Abonnements und der hier mit den unfreundlichen Tagen (aber auch nicht früher) eintretenden Theaterlust ist hier natürlich fast Alles abonnirt, die Vorstellungen außer Abonnement hingegen bleiben meistens leer. Die Schlichtung der Abonnirungen verursacht beim Beginne der Saison keine geringe Mühewaltung, da Gevatter Schneider seinen Sperrsitz gerne neben Gevatter Handschuhmacher und dieser wieder gerne an der Ecke hätte u. s. w.

Ebenso stellen sich die Coterien für die Logenantheile in Gruppen und es verursacht allerdings einige Bewegung, bis sich alle idiosynkratischen Elemente bei diesem chemischen Processe der Wahlverwandtschaften abgestoßen und die sympathischen zusammengefunden haben, und ein jedes Individuum des Abonnenten-Publicums seinen altgewohnten Platz und Nachbar gefunden oder sich an den neuen gewöhnt hat.

Sie fragen vielleicht längst, was alle diese leichtfertigen Feuilletonbemerkungen in der „Monatschrift“ sollen, die den ernsten Zweck der Beleuchtung und Verbesserung der Kunstzustände verfolgt und nur von diesem Standpuncte aus auch von dem in dramaticis winzigen Salzburg Notizen in ihren Spalten duldet? Aber gehören nicht gerade alle diese scheinbar geringfügigen Dinge zur localen Characteristik, und diese zur Beleuchtung der örtlichen Kunstzustände? Gehört nicht die Physiognomie des gebenden Publicums ebenso hinzu wie jene des gebenden Künstlers? Und liegt nicht oft eine allgemeine Wahrheit in einem concreten Bildchen? Doch zur Sache. Schon am 16. d. M. — allerdings also für Salzburg etwas zu früh — begann die neue Theatersaison. Hr. Zöllner fing mit „Rose und

Röschen" der Fr. Birch-Pfeiffer an. Die festliche Beleuchtung, der Eröffnungsprolog mit den herkömmlichen Intraden fehlte natürlich nicht. Denselben sprach unter Vorführung des Gesammtpersonales der Regisseur Hr. Julius. Aus einem Vortrage eines Schauspielers im Frack kann man immerhin den Bildungsgrad des Declamators einigermaßen schon erkennen. Hr. Julius sprach den Prolog verständig, correct und auch im Empfindungsausdruck richtig und wahr. Sein Organ ist ein wohlthuendes, auch bemerkten wir im Sprechen keine Unmanieren. Die etwas zahlreichen Handbewegungen sehen wir dem Declamator um so bereitwilliger nach, weil sie fürs erste alle gerundet und hübsch waren und zweitens weil eben der Declamator ein — Schauspieler war. „Rose und Röschen" gab allerdings Gelegenheit die Hauptkräfte des Schauspiels in vortheilhafter Beschäftigung vorzuführen und die Wahl des Stückes kann in dieser Beziehung keine tactlose genannt werden. Der Gesammteindruck der Vorstellung war ein günstiger — die guten Kräfte blieben überwiegend. In Frl. Schreiner (sentimentale) und Frl. Gresbach (naive Liebhaberin) glauben wir zwei gebildete, mehr noch durch ihr inneres Wesen als durch ihre, übrigens auch nicht unangenehme Aeußerlichkeit sympathisch anregende Schauspielerinnen zu erkennen, mit denen sich Salzburg sehr zufrieden stellen kann. Hr. Julius rechtfertigte in der Rolle des Saldau alle guten Voraussetzungen, zu denen uns der Declamator des Prologes veranlaßte. Er erwarb sich in diesem ersten Auftreten die vollständige Achtung des Publicums. Wenn Hr. Weigelt immer so wirksam spielt wie in der Rolle des Judengecken Löwenfeld, in der er uns vorgeführt wurde, darf man sich sehr gratuliren. Auch Hr. Koch, eigentlich lyrischer Tenor, zeigte sich als Bonvivant (Lieutenant von Dillen) recht verwendbar, die Directrice Fr. Zöllner brachte die Birch-Pfeiffer'sche Rolle der Gertrud zur vollständigen Geltung. Auch Hr. Clauer genügte in der Väterrolle des Barons. Hr. Pöschl ist von früher her bekannt (Aprilheft S. 122). Selbst die ganz kleinen Rollen des Friedel (Frl. Fröhlich) und des Jean Baptist (Hr. Megerle) wurden mit natürlicher Frische gegeben. Nur Frl. Allmann (Eudoxia) und Hr. Renftle (Felix) wollten uns nicht gefallen. An ersterer vermißten wir jede, auch die affectirte Noblesse, sogar die aufrechte Körperhaltung und die Abzeichen einer putzsüchtigen Cokette bestanden lediglich in einer rothen Bandschleife an der Taille des Ballkleides und in einem Lockenpaare; im Uebrigen sah die Dame nur zu anspruchslos aus. An Frl. Allmann war weder der abstoßende Hochmuth noch die durchbrechende Wärme des Herzens in der Katastrophe zu erkennen. Es sollte uns freuen, wenn nun die folgenden Vorstellungen (welche gegenwärtig abzuwarten der für die Correspondenzen anberaumte Termin nicht zuläßt) uns erlaubten ein vortheilhafteres Urtheil nachtragen zu können. Dasselbe gilt von Hrn. Renftle. Er scheint viele üble Gewohnheiten an sich zu haben, wie z. B. das übermäßige Schärfen des ſ, indem er durchwegs „Reißen" statt „Reisen" selbst dann noch sprach, als bereits das ganze Haus unwillkürlich ihm das verunstaltete Wort nachgesprochen hatte. Dann zerreißt er die Sätze auf eine unnatürliche Weise, legt fast vor jedem Hauptworte eine Pause ein, was dem Aufhorchen auf den Souffleur auf ein Haar ähnlich sieht. In der äußeren Erscheinung ließ er den Adel vermissen, und der von Hrn. Julius so brav dargestellte arme Buchhalter im Gehrock imponirte selbst im Salon mehr als der befrackte junge Millionär, der nicht die Noblesse, nicht die geniale Leichtigkeit, nicht die Vortrefflichkeit des Herzens zur Geltung brachte, so daß an seiner dankbaren Rolle nichts übrig blieb als der jugendliche Humor und einige Lebendigkeit, in welcher den Darsteller noch der Umstand störte, daß er seines Partes nicht ganz sicher war. Im Conversationsstücke werden wohl die Mängel dieses Schauspielers greller heraustreten, als wenn er im Rittercostüm steckt. Summa Summarum zeigte sich also bei der ersten Vorstellung ein so ziemlich befriedigendes Ensemble, das nur noch im Fache des jugendlichen Liebhabers und der Anstandsdame completirt werden dürfte.

Die erste Opernvorstellung war „Norma". In der Titelrolle wurde Frl. Köfer den Salzburgern vorgeführt, welche bereits von Linz aus (Märzheft 1855, S. 155) in der „Monatschrift" einer ausführlicheren Besprechung unterzogen wurde. Ihre kräftige, wohlklingende Stimme, ihr angenehmes mezza voce und ihre vortheilhafte Erscheinung haben ihr hier, wohlverdienter Weise, einen guten Erfolg bereitet. Die Adalgisa sang Frl. Holland, eine liebenswürdige Erscheinung, die eine ziemliche Schulbildung besitzt und ein nettes, etwas umflortes Stimmchen, dem man in der Mittellage gerne etwas nachhelfen möchte. Der Bariton Hr. Bundsmann besitzt eine junge, gute Stimme, mehr Mittel als Unarten *), was hier genug ist. Da der Bassist Hr. Görlich von Mainz noch nicht eingetroffen war, sang Hr. Bundsmann den Oroviſt, im Anfange etwas heiser und befangen, später aber ganz unbehindert und recht verdienstlich.

Am schwächsten war wohl der Sever, Hr. Mehrman. Seine Stimme ist verblüht, die Gesangsweise übrigens nicht so incorrect, seine Erscheinung aber schwerfällig Wenn er sich doch nur das sterreotype Ausbreiten der Arme abgewöhnte, das übrigens die Lieblingsstellung vieler Herren Tenoristen ist. Das Orchester schien mehr auswendig als aus den Noten zu spielen, das richtige Einfallen wurde oft vermißt. Uebrigens entwickelt Hr. Capellmeister Taur eben in diesen Tagen eine größere Thätigkeit denn je, da ihn die Proben des bevorstehenden großen Concertes beschäftigen, das von Seite des Mozarteum am Schlusse der Ge-

*) Eine derselben ist, das r so scharf auszusprechen, was den Fluch der Rrrömer etwas schauerlich erklingen ließ.

neralverſammlung der Katholikenvereine in der Aula Academica veranſtaltet wird. Hr. Taur zeigt einen ſichtlichen Eifer und ein ganz richtiges Verſtändniß ſeiner Sache.

Die Aufführungsſtücke in jenem Concerte ſind: Ouverture zur „Zauberflöte“, Händel's „Alleluja“, Choralgeſang von S. Bach, Ouverture zur Gluck's „Iphigenia“ der Schluß des 2. Theils aus Haydn's Schöpfung, Quintett für Clavier und Blasinſtrumente von Mozart, Chor aus Beethoven's „Chriſtus am Oelberg“, der dritte Satz aus L. Spohr's „Weihe der Töne“, Jubel-Ouverture von K. M. Weber, Arie aus Weber's „Oberon“, geſungen von Frl. Köfer, Mendelsſohn's „Ruy Blas“, Ouverture und zum Schluſſe Mozart's „Pignus futurae“. Während der Verſammlungstage der Katholikenvereine kommt Beethoven's C-Meſſe, die große C-Meſſe von Mozart, und eine Litanei von Taur zur Aufführung. In letzter Zeit wurde in der hieſigen Domkirche eine Meſſe in C-dur von Führer mit einer ausnehmend ſchönen und weihevollen Einlage, Graduale „Dolorosa“ in C-moll von Gatti, eine kleine Meſſe von Mozart in D, mit einem Graduale von M. Haydn „Sub tuum praesidium“ in C, und einem Offertorium von K. v. Abeſt (Sopran- und Violin-Solo) aufgeführt, welches letztere zu den übrigen Muſikſtücken nicht recht paßte.

Da ein Jahresbericht des Mozarteum ſchon ſeit Langem nicht erſchienen iſt, erlaube ich mir den letzten Jahrescyclus der Mozarteum-Concerte in Folgendem zu notiren. Seit dem letzten Mozartfeſte bis zu dem obenbezeichneten Concerte (dieſes nicht miteingerechnet) wurden in fünf Concerten am 9. und 26. Dec. 1856, 10., 24. März und 4 September 1857 aufgeführt: 5 Symphonien (Mozart, Beethoven, Spohr), 5 Ouverturen (Roſſini, R. Schumann, Mendelsſohn, Weber, Auber) und 1 Kammermuſikſtück (aus dem C-moll Quartett von Mendelsſohn); Inſtrumental-Solovorträge brachten die HH. Hegenbarth (Violoncell), Abeſt (Violine), Zeller (Clavier), Derffel (Clavier) und Ernesti (Horn). Lieder wurden in dieſen Concerten geſungen von Fr. Denemy, dem Operntenor Hrn. Künzl und dem Mozarteum-Mitglied Hrn. Schwab

Die regelmäßigen Wochenübungen des Mozarteum nehmen ihren Fortgang und es ſtehen darin unter Anderm Mendelsſohn's 4. Symphonie in A-dur, R. Schumann's B-dur-Symphonie und Liſzt's Präludien als Neuigkeiten an der Tagesordnung.

Doch nehmen jetzt bereits auch das Theater, die Opernproben das Orcheſter in Anſpruch. In dem ominöſen Aprilhefte der „Monatſchrift“ habe ich der Theaterleiſtungen des Mozarteum-Orcheſters flüchtig gedacht. In der unwillkürlichen Gruppirung der Saiten- und Blasinſtrumente wurden dort Hr. Jelinek (Oboe) und Hr. Duda (Fagott) als brave Soliſten, dann Hr. Stummer (erſte Geige) und Hr. Hegenbarth (Cello) als tüchtige Mitglieder angeführt. Da ſich letzterer durch dieſe Reihenfolge an ſeiner künſtleriſchen Ehre gekränkt fühlte, ſo ergänzen wir die damalige Notiz gerne dahin, daß Hr. Hegenbarth ein aus dem Prager Conſervatorium hervorgegangener Künſtler (deren zählt das hieſige Mozarteum mehrere) hier als Soliſt und Lehrer ſeines Inſtrumentes angeſtellt iſt und ſich die Cultivirung ſeines Inſtrumentes mit Liebe und Fleiß angelegen ſein läßt. Wenn aber ſchon einmal in eine nähere Beſprechung der Mozarteum-Mitglieder ſich eingelaſſen wird, müſſen wir weiters auch die erſten Violiniſten HH. Zeller und Schnaubelt und den Horniſten Hrn. Jahn erwähnen, des Orcheſterdirectors und Contrabaſſiſten Hrn. Deisböck nicht zu vergeſſen, die Alle innerhalb ihres Wirkungskreiſes Verdienſtliches leiſten.

Theater-Bericht.

Burgtheater.

(September.)

Wir gönnen herzlich gerne dem, — wie sollen wir sagen — „naiveren“ Theile des Publicums die reine, ungeschminkte Freude, die wahre Seelenwonne, mit welcher diese ehrenwerthen Zuschauer den Aufführungen classischer, und zwar namentlich Schiller'scher Dramen entgegenzukommen pflegen. Diese, den Werken großer Dichter gewidmete Verehrung ist eine sehr schätzenswerthe Eigenschaft, durch welche sich die Gallerien von den Logen, das zweite Parterre vom ersten vortheilhaft unterscheiden. Wir finden es daher auch sehr begreiflich, daß die Direction darauf bedacht sei die Schiller'schen Dramen auf dem Repertoire zu erhalten. Es wird dadurch den Wünschen jener zahlreichen Theaterbesucher und mithin auch den Bedürfnissen eines stark belasteten Theater-Budgets nach Kräften entsprochen. Von diesem Standpuncte aus betrachtet, mag auch die zeitweise Wiederkehr des „Carlos“ gutgeheißen werden. In rein künstlerischer Hinsicht jedoch lassen sich gerade der Vorführung dieses Werkes so manche Bedenken entgegenstellen. Den Uebergang bildend von Schiller's phantasiereichen, aber künstlerisch unvollkommenen Jugendwerken zu dessen reiferen Schöpfungen, enthält „Don Carlos“ neben vielem Erhabenen und Rührenden auch viel Unvermitteltes, gewaltsam Drängendes und Stürmendes, Geist und Herz des Dichters schweifen noch allzufrei in das Reich idealer Träumereien, der Wirklichkeit, der historischen und der rein menschlichen Wahrheit ist zu wenig Spielraum gestattet. Ein so eigenthümlich beschaffenes Werk von so idealem Gehalte verlangt auch eigenthümlich begabte Darsteller, Specialitäten im Bereiche der Schauspielkunst. Eigenschaften, welche zu andern, selbst bedeutenden Aufgaben vollkommen ausreichen und überhaupt sehr schätzenswerth sind, erweisen sich hier als unzureichend. Eine Eboli, ein Posa, ein Carlos, welche nicht durch vollendete Anmuth der Form im vorhinein bestechen, und in deren Spiel sich nicht die höchste Liebenswürdigkeit mit dem edelsten Feuer, Leidenschaftlichkeit und Würde in gleichem Maße vereinigen, haben ihr Spiel verloren. Eine Elisabeth, welche nicht durch den vollendetsten Ausdruck weiblicher und königlicher Würde bezaubert, läßt uns alsbald erkalten. Ein Philipp, welcher nicht entschieden zu imponiren, als Despot Schrecken einzuflößen und dabei als geistvoller Despot die Aufmerksamkeit zu fesseln versteht, schwebt, gleich allen übrigen Gestalten, in Gefahr übertrieben oder gar lächerlich zu erscheinen. Es gehört die höchste Kunst der Darstellung dazu, um vor jenen Zuschauern, die nicht zu den „naiven“ gehören, und die sich auch an der Wiedergabe des Kunstwerks erfreuen möchten, alle Blößen, die sich der Dichter gegeben hat, zu verdecken. Als noch Hr. Löwe und dann Hr. Fichtner den Carlos gab, Hr. Korn den Posa, Fr. Peche die Königin und Hr. La Roche eine eben so kräftige als originelle Auffassung des Königs zur Geltung brachte, — da hatte die Aufführung dieses Trauerspiels eine künstlerische Bedeutung, mit stolzer Freudigkeit konnte man darauf hinweisen. Wenn aber bei jetziger Zeit

irgend ein fremder Heldenjüngling den gefährlichen »Infanten« als Gast- oder Antrittsrolle wählt, so kann das unvermeidliche Fiasco welches ihn erwartet, nur Mitleid einflößen, und der Gleichmuth, mit welchem die Direction dem Wagniß zusieht, nur befremden. Und wenn man es endlich noch versucht die erwähnten Schwierigkeiten mit der allerdings fast einzig möglichen einheimischen Besetzung im Repertoire festzuhalten, so bleibt nichts übrig, als auf die anfangs erwähnten Gründe, welche für die Aufführung sprechen, hinzuweisen, und den aufopfernden Fleiß der Mitglieder, denen diese Last aufgebürdet wird, nach Verdienst zu ehren. Die am 1. September stattgehabte Vorstellung des »Don Carlos« bot hinreichende Gelegenheit dazu. Alle Mitwirkenden bemühten sich nach Kräften, Einzelnes gelang ihnen recht gut und das Ensemble ist jedenfalls weit befriedigender, als auf irgend einem deutschen Hof- oder Stadttheater, was gegenüber den außerösterreichischen Anmaßungen nicht unerwähnt bleiben darf.

Am 2. »Die Biedermänner«. — Drei Rollen waren neu besetzt. Frl. Graffenberg als Eugenie und Hr. Franz Kierschner als Anatole genügten, wenngleich Erstgenannte mit zu viel unnöthigem Pathos sprach und wir es zweckmäßiger gefunden hätten, die Eugenie dem Frl. Boßler und die Eveline dem Frl. Goßmann zu übertragen. Hr. Herzfeld war sichtlich bemüht den Dufouré genau so darzustellen wie sein Vorgänger (Lußberger). An dieser Leistung war nichts auszusetzen, als etwa vielleicht das zu absichtliche Hervorheben der Heuchelei im Character Dufouré's. Es ist das ein Vorwurf, den wir der Gesammtauffassung des Stückes im Burgtheater machen müssen. Die Schlechtigkeit dieser »Biedermänner« wird von sämmtlichen Darstellern viel zu deutlich hervorgehoben, damit das Publicum, welchem man also wenig Scharfsinn zutraut, nur ja überzeugt sei, daß es lauter Bösewichter vor sich habe. Dies scheint uns gegen die Absicht der Verfasser zu verstoßen, diese ging doch offenbar dahin eine Reihe von Männern zu zeichnen, welche in ihren Kreisen wirklich als »biedere«, rechtschaffene, gemüthliche Leute gelten, und denen nur Wenige es ansehen, daß ihre Biederkeit eine falsche ist. Hrn. Meixner's trockener Ton, seine jeder Uebertreibung freie Characterzeichnung nähert sich am meisten diesem Ziele. Hrn. Beckmann's Peponnet, bei der ersten Vorstellung eine köstliche Leistung, verliert mit jeder Wiederholung durch die sich immer steigernde Sucht nach stärkeren Reizmitteln, durch die förmliche Jagd nach neuen Witzen, an künstlerischem Werthe. Dagegen spielt Hr. Sonnenthal seine Verstellungsscene jetzt etwas lebhafter. Nur noch schärfer, noch trockener, noch bestimmter markirt, — dann wird es ganz gut sein. Auch Edgard kann seine geißelnde Ironie nicht scharf genug in die Reihen seiner Feinde schleudern: für ihn, der allein sie durchschaut, muß es ja Wonne sein diesen »Biedermännern«, vor welchen alle Welt zu kriechen pflegt, die Pfeile bittern Spottes entgegenzuschleudern. Das ist für ihn nicht die leichtfertige Unterhaltung eines jungen Mannes, der sich gern über die Schwächen seiner Nebenmenschen lustig macht, sondern das Bedürfniß einer freien Seele dem Ekel, den die ihn umgebenden Menschen und Zustände ihm einflößen, Luft zu machen.

Am 3. »Luftschlösser«. — »Sie schreibt an sich selbst«. Letzteres Stück wird von den Damen Goßmann und Fichtner, den HH. Baumeister, Löwe und Beckmann recht frisch gespielt. Warum sich die Direction oder Fr. Peche (wir wissen nicht wen hier der Vorwurf trifft) auch heuer wieder mit der Wiederholung des erstgenannten Stückes blamiret, — das gehört zu den unauflöslichen Theaterräthseln.

Am 4. »Graf Essex«. Hr. Anschütz hatte den Ralph übernommen. Das ist doch einmal eine Neubesetzung, deren man mit Befriedigung erwähnen kann. Es war vorauszusehen, daß der würdige Künstler diese originelle Figur auf seine Weise vortrefflich darstellen werde. So geschah es auch. Hr. Anschütz brachte den Character des alten Kammerdieners sehr wirksam und dabei harmloser zur Anschauung, als der gerade in dieser Rolle so vortreffliche Lußberger. Die Uebellaunigkeit welche dieser der Königin gegenüber zeigte, ersetzte Hr. Anschütz durch den gemüthlichen, väterlich wohlwollenden Ton, den er gegen Elisabeth anschlug und in welchem eben so viel Respect als Freimuth lag. Hr. Franz Kierschner nahm sich als Southampton ganz fein und ritterlich aus; sein Spiel war aber viel zu unruhig, zu hastig, ein Fehler, der allen bisherigen Leistungen des neuen Mitgliedes geschadet hat. Da kocht und sprudelt noch Alles viel zu heftig und überstürzt

ſich bis zur Undeutlichkeit, während doch Hr. F. Kierſchner gerade die ſeltene Fähigkeit deutlich zu ſprechen in anerkennenswerthem Maße beſitzt. Möge er vor Allem darauf denken, ſeinem Spiele die allſeitige Abrundung und Abglättung zu geben, deren es in Sprache, Miene und Bewegung ſo ſehr bedarf. Hr. F. Kierſchner ſpielt zu viel, er möchte Alles und Jedes zur Geltung bringen, jeden Moment characteriſiren, — und ſo mißlingt manche Einzelnheit und geht jedenfalls der richtige Geſammteindruck verloren. Feuer iſt uns ſchon recht, für Liebhaberrollen beſonders, — nur muß es kein ſo praſſelndes Theaterfeuer ſein, wie gegenwärtig bei Hrn. F. Kierſchner, den wir darauf aufmerkſam machen, weil er uns fähig ſcheint einen beſſeren Weg einzuſchlagen.

Am 5. »Die kranken Doctoren«. — Hr. Rettich gab den früher von Lutzberger geſpielten Claudius recht verſtändig und wirkſam. Die übrige Beſetzung war die frühere geblieben. — Am 6. »Die Grille«. — Am 7. »Die Valentine«. — Am 8. Geſchloſſen. — Am 9. »Feſſeln«. — Neu waren Frl. Goßmann als Aline und Hr. Sonnenthal als Emmeric. Verhindert dieſer Vorſtellung beizuwohnen, vermögen wir uns nur auf die im Publicum und in der Preſſe laut gewordenen Urtheile zu berufen. Dieſe waren ſämmtlich günſtig. Warum bis Ende Monats keine Wiederholung ſtattgefunden, können wir nicht recht begreifen; wenn ein Stück neubeſetzt und gut aufgenommen wird, ſo verlohnt es ſich wohl der Mühe es zu wiederholen, — und für Frl. Goßmann könnte es nur von Vortheil ſein, wenn ſie die »Grille« um einige Male weniger darſtellen, und ſich dafür in anderen, neuen Rollen einſpielen könnte. Dieſes zweimal wöchentliche Herunterleiern einer Paraderolle (deren meiſterhafte Darſtellung allgemein anerkannt iſt), kann der weitern Entwicklung dieſes bedeutenden Talentes nur hinderlich werden. Es iſt dies eine einfache, ſelbſtverſtändliche Wahrheit, welche jedoch um ſo nachdrücklicher wiederholt werden muß, je weniger Directionen und Künſtler geneigt ſcheinen ſie zu beherzigen.

Am 10. »Die Läſterſchule«. Frl. Boßler, welche mit der Erinnerung an ihre ſo beliebte Vorgängerin zu kämpfen hatte, brachte nicht nur eine befriedigende, ſondern eine auch völlig ſelbſtſtändige Leiſtung. Einzelnes ließe ſich ſchärfer markiren, glänzender hervorheben, pikanter ausdrücken, — in den Scenen mit dem Baron, ihren Gatten, würden wir mehr Freundlichkeit und leichten Sinn, weniger Kälte und üble Laune, vorgezogen haben, — im Ganzen genommen war es eine eben ſo feine und maßvolle als angenehme und, wie ſchon bemerkt, ganz ſelbſtſtändig durchgeführte Leiſtung, welche die ihr zu Theil gewordene allgemeine Anerkennung im vollen Maße verdiente. — Hr. Gabillon als Jacob Dehnholm war anfangs etwas unſicher im Texte, verwendete aber ſonſt vielen Fleiß auf die Characteriſirung des Heuchlers. Hie und da trat jedoch dieſe Abſicht gar zu offen hervor.

Am 11. »Die Grille«. — Am 12. »Witzigungen«. Warum man dieſes Stück immer wieder zur Darſtellung bringt?? — Wir finden keine Antwort darauf. Es gibt ſo viel treffliche ältere Stücke, die man nicht gibt, und dieſe »Witzigungen« kehren immer wieder! — Am 13. »Hamlet«. — Hr. Gabillon den Schauſpieler, Hr. Franz Kierſchner: Laertes.

Am 14. »Erziehungsreſultate«. — »Der Hauptmann von der Scharwache«. — In erſterem Stücke hat Frl. Goßmann eine bekannte Paraderolle, welche ſie mit gewohnter Natürlichkeit und mit jenem Anfluge trockener Komik, der ihr ſo gut ſteht, durchführt. Hr. Beckmann, Hr. Sonnenthal, letzterer zwar zu jung ausſehend, unterſtützten ſie beſtens. Auch das Ehepaar Kierſchner brachte ganz befriegende Leiſtungen. Frl. Gutperl iſt nicht ohne Talent, allein ſie läßt ihrem etwas rauhen Organe zu viel Freiheit und überſtürzt ſich oft, wo ſie es gerade recht gut machen will. Im zweiten Stücke ſpielte Hr. Baumeiſter den Birkenberg befriedigend. Warum aber waren die Damenrollen nicht den Damen Boßler und Goßmann anvertraut? Warum ſollen die Wiener ein ſo beliebtes Stück nicht eben ſo gut beſetzt ſehen, wie es die Breslauer eben von den hieſigen Hofſchauſpielern geſehen haben? Es hätte ja nicht einmal einer Probe bedurft.

Am 15. feierte Hr. Anſchütz ſein fünfzigjähriges Schauſpielerjubiläum. Bei ſolchen Gelegenheiten, wo Alles jubelt und gratulirt, — kommt der herzliche Glückwunſch der »Monatſchrift« etwas ſpät. Dafür

iſt aber die »Monatſchrift« ſtets beſtrebt, — auch ohne feierlichen Anlaß, — jene Künſtler, welche ſich um die Kunſt und ſpeciell um das Burgtheater verdient gemacht haben, — zu ehren und zu rühmen. So oft wir eine der Meiſterleiſtungen des Hrn. Anſchütz, — ſeine hiſtoriſchen, wie ſeine bürgerlichen Geſtalten, — zu bewundern Gelegenheit haben, ſo oft wünſchen wir uns Glück zu einem ſolchen Künſtler. Das iſt der Glückwunſch, den wir ihm das ganze Jahr hindurch darbringen. Die würdige Feier des genannten Abends iſt noch in Aller Erinnerung, die eben ſo würdigen als einfachen Worte, die der Künſtler geſprochen, klingen in manchem Herzen nach. Dieſe »Anſchützfeier« war aber nicht blos an ſich, ſondern auch durch die Geſammtdarſtellung von »Herrmann und Dorothea« ein wahres Feſt für unſer Burgtheater. Ein ſo harmoniſches Zuſammenwirken Aller, bei ſo hoher Vollendung der einzelnen Leiſtungen, erlebt man nicht oft in der Theaterwelt. Hr. Anſchütz, Fr. Haitzinger, Hr. Fichtner entfalten hier drei wahre Muſterbilder deutſcher Schauſpielkunſt, denen ſich Fr. Koberwein, Hr. La Roche, — dann die HH. Piſtor und Korner mit ihren abgerundeten Leiſtungen würdig anſchließen.

Am 16. »Roſe und Röschen«, eine der hübſcheſten Arbeiten der vielbelobten, aber auch arg, und mit Unrecht verketzerten Fr. Birch-Pfeiffer. Frl. Goßmann's Röschen iſt eine wahrhaft herzerquickende Leiſtung, Hr. Baumeiſter ſpielt den Felix mit hinreißender Friſche und Laune, — es iſt dies unſtreitig ſeine beſte Rolle, — Fr. Haizinger als Gertrude, Frl. Voßler als Roſe verdienen das wärmſte Lob, auch Fr. Kronſer, dann die HH. Herzfeld (ſtatt Lußberger) und Franz Kierſchner (ſtatt Hrn. Landvogt) ſind mit Anerkennung zu nennen, — kurz es war eine Vorſtellung, an der jeder Theaterfreund ſeine innigſte Freude haben mußte.

Am 17. »Verirrungen«. Mehrere Rollen waren neu beſetzt: Fr. Gabillon hatte die Partie der Marianne übernommen und führte ihre ſchwierige Aufgabe mit Fleiß und Talent durch. Stellenweiſe, namentlich in den beiden erſten Acten, hätte ein lebhafterer Aufſchwung, etwas mehr jugendlichen Uebermuths nicht geſchadet. Das ſprunghafte Weſen des verhätſchelten Mädchens wäre dadurch beſſer hervorgetreten, doch war, wie geſagt, Fleiß und Talent nicht zu verkennen. Fr. Haizinger ihrerſeits hätte der verhätſchelten Mutter jene lebhafte Färbung geben können, die wir ſonſt von der trefflichen Künſtlerin gewohnt ſind und welche wir diesmal vermißten. Frl. Graffenberg (Mamſell Jenner) gehört ihrer Natur nach nicht zu jenen Schauſpielern, welche die Bühne beleben, — Hr. Sonnenthal (Born) ſprach wohl Einiges gut, wußte aber nicht überall die hier unerläßliche männlich ernſte, imponirende Haltung zu bewahren. Nur Hr. Gabillon gab dem Nelling eine raſche, lebendige Färbung. Die HH. Baumeiſter und Beckmann belebten einige Scenen durch maßvoll humoriſtiſchen Ton. — Hr. La Roche hingegen ſchien nicht ſo gut disponirt wie ſonſt. Das Stück ſelbſt, deſſen Unwahrſcheinlichkeiten einen unangenehmen Eindruck machen, hatte ein wenig zahlreiches und ſchwer zu animirendes Publicum verſammelt, was denn auch nicht geeignet war die Darſteller zu begeiſtern.

Am 18. »Richard III.«. — Am 19. »Stille Waſſer«. Es liegt gar kein Grund vor, dieſes Stück am Repertoire zu behalten. Und nun gar in ſolcher Beſetzung! Das ſind ſträfliche Conceſſionen an talentloſe Protections-Mitglieder. — Am 20. »Die Carlsſchüler«. Hr. Sonnenthal; Rieger: Hr. Franz. — Die unpaſſende Beſetzung der Schüler (n. A. Hr. Werner) iſt dieſelbe geblieben. Am 21. »Die Grille«.

Am 22. »Ein Glas Waſſer«. Maſham: Hr. F. Kierſchner.

Am 23. »Adrienne Lecouvreur«. Hr. Fichtner gab den Michonnet und zwar in einer von der Auffaſſung ſeiner Vorgänger gänzlich abweichenden Art. Er hob nämlich die ſentimentale Seite des Characters, Michonnet's Liebe zu Adrienne, ſeine innige Bewunderung ihrer Künſtlerſchaft und ſeine Eiferſucht mehr hervor als die kleinen Schwächen des Regiſſeurs und »Vertrautendarſtellers«, — eine Characteriſtik, die ihre unläugbare Berechtigung hat und die vollends durch Fichtner's herzerquickende Einfachheit einen unendlich rührenden und gewinnenden Eindruck hervorbringt. — Die übrigen Mitwirkenden leiſteten Verdienſtliches,

beſonders Fr. Gabillon, welche Manches ſehr ſchön wiederzugeben wußte, — am wenigſten Hr. Meixner mit ſeinem unpaſſenden »Bitte«.

Am 24. »Das letzte Mittel« — »Das Verſprechen hinterm Herd«. — In erſtgenanntem Stücke glänzte Hr. Fichtner durch hinreißende Laune und Liebenswürdigkeit. Auch Fr. Haizinger war vortrefflich. Hr. Baumeiſter, welcher bei der letzten Wiederaufnahme des Stückes den Sonnſtedt nicht fein, nicht elegant, nicht natürlich genug wiedergegeben hatte, zeigte diesmal mehr Ruhe und eine beſſere Haltung. Frl. Goßmann ſprach ihre kleine Rolle ganz nett. Die Baronin Waldhüll liegt außerhalb des Rollenkreiſes, auf den Frl. Boßler durch ihr künſtleriſches Naturell angewieſen iſt; die Künſtlerin gab ſich übrigens alle Mühe das ihr fremde Element zu bewältigen. Ganz wird ihr dies ſchwerlich gelingen, eben ſo wenig als dies ihrer Vorgängerin möglich war. Rühmend zu erwähnen ſind noch die Leiſtungen der Fr. Fichtner, des Frl. Gutperl, des Hrn. Arnsburg.

Am 25. zum erſten Male: »Die Schule der Verliebten« von Blum, nach einer Idee des Sheridan Knowles. Wollte die Direction etwas Neues bringen, wie es die ihr geſtellte Aufgabe erheiſcht, ſo hätte ſie unter den vielen alljährlich eingereichten Stücken leicht etwas Beſſeres finden können als die veraltete, abgeſchmackte »Schule der Verliebten«. Wollte die Direction zum guten Alten zurückgreifen, was gewiß auch zu ihrer Aufgabe gehört, ſo hätte ſie eben ſo leicht in der einheimiſchen wie in der fremden Literatur etwas Beſſeres finden können, als das genannte, plump-gemeine Luſtſpiel. Wollte endlich die Direction dem Frl. Goßmann eine »Zugrolle« verſchaffen, ſo war die widrige Rolle der Ruſtika die ſchlechteſte Wahl, die getroffen werden konnte. So viel der Direction. Nur noch ein Wort an Frl. Goßmann, welche ſich unbegreiflicher Weiſe herbeiläßt, mit dieſer Rolle herumzugaſtiren. Wir gönnen dem Frl. Goßmann gewiß jeden verdienten Erfolg. Frl. Goßmann ihrerſeits hat bewieſen, daß ſie die Kritik der »Monatſchrift« beachtet und achtet, — ſie wird es uns daher nicht übel nehmen, wenn wir ihr ſagen, daß ihre Vorliebe für dieſe Ruſtika in einer offenbaren Geſchmacksverirrung wurzelt, und daß ſie in arger Täuſchung befangen iſt, wenn ſie glaubt auf dieſem Wege ihr künſtleriſches Ziel zu erreichen. Wir ſagen es ihr in beſter Meinung, — für uns und für ſie: — ſo geht es nicht. Ihre Ruſtika hat bereits einem Theil des Publicums entſchieden mißfallen, — ein anderer Theil ergötzt ſich noch an den rohen Späßen, — aber wie lang? und iſt dies ein Triumph für das wahrhaft bedeutende Talent einer Goßmann?

Die ſogenannte Novität wurde am 26. und 29. wiederholt. — Am 27. »Werner«, — worin Hr. Lukas noch immer... doch wir haben das ſchon hinlänglich oft gerügt. — Am 30. »Der Traum ein Leben«.

Operntheater.

Die Kriſe, in welcher ſich dieſe Bühne gegenwärtig befindet, und welche im Augenblicke, wo wir dies ſchreiben, noch nicht endgiltig gelöſt iſt, läßt es uns angemeſſen erſcheinen die Einzelbeſprechungen vorläufig einzuſtellen. Möchte uns doch, wenn wir ſie im nächſten Hefte wieder aufnehmen, das blind waltende Schickſal, wenn nicht eine entſchiedene Beſſerung, doch wenigſtens geordnetere Zuſtände beſchert haben!

Bevor wir die Wiederholungen älterer Werke anführen, glauben wir jedoch über eine ſtattgehabte Reprize einige Worte ſagen zu müſſen. Man verſuchte es Auber's »Pferd von Erz« wieder einzubürgern, — doch ohne den geringſten Erfolg. Die genannte Oper ſcheint uns, muſikaliſch betrachtet, nicht viel ſchwächer als mehrere hier ſehr beliebt gewordene Werke des greiſen Componiſten. Allein der Text enthält gar zu wenig anregende Elemente, ſei es komiſcher, ſei es ernſter Art. Ferner verlangen die meiſten Partien eine Feinheit der Ausführung, welche ſelbſt begabten und hochgeſchätzten Mitgliedern unſerer Oper gänzlich fremd zu ſein ſcheint. Nicht allein an dem Spiele dieſer Herren und Damen liegt es, ſondern der muſikaliſche Theil ihrer Leiſtungen iſt faſt durchgehends zu compact, zu tonvoll, nicht leicht, nicht zierlich genug. Es liegt dies an der

Art, wie man heutzutage Sänger bildet, oder vielmehr ihre Ausbildung dem Zufalle und den Einwirkungen des bevorzugten Schrei-Repertoires überläßt. Das Publicum schien diesmal diese Meinung zu theilen, und war diesmal sehr strenge. Außer Hrn. Hölzel, der vortrefflich spielte und das belebende Princip der Vorstellung bildete, erhielten nur die Damen Weiß und Wildauer Beifall. Die Oper wurde nur zweimal wiederholt. — Die übrigen Vorstellungen waren: »Lucia« (2 Mal), »Euryanthe«, »Der Zweikampf« (Cantarelli: Hr. Campe, — 2 Mal), »Don Juan«, »Dom Sebastian«, »Der Nordstern«, (2 Mal) »Martha«, »Fidelio«, »Jessonda«, »Die Hugenotten«, — »Das Nachtlager«, — »Die Ballnacht«, — »Hernani«, — »Der Freischütz« (letztes Auftreten des Frl. Cash), — »Wilhelm Tell«, — dann die Ballete: »Die Zauberharfe« — »Die Fee Azurina«, — »Rebowa« — »Robert und Bertrand« (jedes 2 Mal).

Vorstadttheater.

Ueber das novitätenfeindliche **Carltheater** ist wenig zu berichten. Anfangs war Hr. Treumann krank, später Hr. Scholz, nur Hr. Nestroy arbeitete unausgesetzt, und zwar mit einer Lust und Liebe, die bei dem immerwährenden Abspielen derselben Rollen wirklich staunenswerth ist. Daß die Regie aber während der Unpäßlichkeit des Hrn. Scholz dessen »classischen« Marenpfutsch einem andern Darsteller übertrug, das war eine Kränkung, welche »Director« Nestroy seinem alten Freunde und Collegen wohl hätte ersparen können; oder mußte »Nagerl und Handschuh« gegeben werden? — Der talentvolle Hr. Swoboda hatte mit Kaiser's Posse »Dienstbotenwirthschaft« seine Einnahme und wurde vom vollen Hause sehr freundlich empfangen. Eine zweite Einnahme war jene des sehr verwendbaren Hrn. Knaack, welcher mehrere ältere einactige Kleinigkeiten und Kosmar's — wahrscheinlich aus dem Französischen übersetzte — unbedeutende Blüette: »Eine Treppe höher« so wie, zum Schlusse der Posse »Der Brigittenaukirchtag«, ein wenig ästhetisches aber recht geschickt ausgeführtes »Tischtrommelconcert« zum Besten gab.

An drei Abenden producirte sich Hr. Figer »Magier des Orients« (vulgo Taschenspieler); Zuspruch und Beifall waren mäßig.

Einen etwas bessern Erfolg hatte Hr. Professor Vaněk im **Josefstädtertheater**, welches am 24. mit den optisch-physikalischen Productionen dieses Herrn wieder eröffnet wurde.

Im **Theater an der Wien** trat, während des Gastspiels der Newyorker Kunstreitergesellschaft, die Regellosigkeit dieser Bühne wieder in das grellste Licht. Eine Inscenesetzung, wie sie allen vorgerittenen Pferdestücken jetzt zu Theil wurde, kann eben nur bei einem Theater angetroffen werden, dessen technische und artistische Leitung in ganz unfähigen Händen ruht, und bei welchem gar keine Regie vorhanden ist. In dem Haffner'schen Spectakelschauspiel »Die Königsräuber« war selbst der sonst so gutmüthige Schimmel derart erbost über das langweilige und verworrene Geschwätz, die Dürftigkeit der Ausstattung, das Steckenbleiben der Prospecte und besonders über das Spiel mehrerer Schauspieler, daß er nur durch vieles Zureden und augenscheinliche Bestechungen zum Weiterspielen zu bewegen war. Um kein Haar besser waren die Vorstellungen der »Schlafenden Ritter« des pantomimischen Spectakels — wie der Theaterzettel komischerweise die »Räuber in den Abruzzen« nannte — des »Mazeppa« und der »Brigittenau«. Ueberall waren die Leistungen der Kunstreitergesellschaft — das wirklich staunenswerthe Glockenspiel, die gymnastischen Productionen, und besonders jene der Mad. Loyal auf dem gespannten Seile ausgenommen — ebenso mangelhaft, wie die der meisten Darsteller und der Regie des Wiedner Theaters. Letztere trifft auch noch ein anderer ebenso gegründeter Vorwurf in Hinsicht der Wahl der kleinen Stücke, welche den Pantomimen vorangingen. Bei der Unzahl einactiger Novitäten, welche Jahr aus, Jahr ein in Paris und in Norddeutschland zur Aufführung gelangen, sollte sich wirklich die Regie einer Residenzbühne schämen ihrem Publicum immer wieder dieselben abgeschmackten oder bis zum Ueberdrusse abgespielten Sachen — wie:

»Nehmt ein Exempel d'ran« — »Mein Frack iſt im Verſatzamte« — »Badecuren« »Die lebendig-todten Eheleute« — »Ein Silbergroſchen« — »E. S. S« — vorzuführen, oder wenn ſie ſich ſchon bis zur Wiederaufnahme Kotzebue'ſcher Schwänke verſteigt, — wie: »Drei Väter auf ein Mal« — »Der Deſerteur« — dieſelben vier, fünf Mal zu wiederholen. Das ſind Beweiſe von Trägheit oder von Unfähigkeit in der Bühnenleitung; es ſind aber auch Beweiſe einer tiefeingewurzelten Geringſchätzung des Publicums, welches freilich dieſe Geringſchätzung bis zu einem gewiſſen Grade verdient, indem es ſich geduldig Alles gefallen läßt.

Nach dem Urlaubsantritt des Hrn. Rott gaſtirte Hr. Kunſt fünf Mal im **Sommertheater,** was ihm jedoch ſehr ſauer werden mußte, da im Freien der Souffleur ſchwerer zu vernehmen iſt. Daß aber Hr. Kunſt ſeine Rollen nicht memorirt, iſt eine längſt bekannte Thatſache. — Als die plötzlich eingetretene Kälte zur Sperrung der Sommerbühne zwang, erſchien der dort ſchon oft gegebene »Dickſchädel« von Wosber und Blank, auch ein Mal im Theater. Das Stück iſt total mißlungen: die ganze »Dickſchädlichkeit« des Andredl beſteht einzig und allein darin, daß er ſelbſt jeden Augenblick ſagt, er ſei ein »Dickſchädel«, aber gar nichts thut um dieſe Behauptung zu rechtfertigen. — Mit Ausnahme des Hrn. Grün, welcher ſeine Rolle ſo viel als möglich characteriſirte und ſein Couplet ſehr gut vortrug, war die Darſtellung des Stückes würdig. Hingegen iſt die Muſik des Hrn. Müller eine der hübſcheſten die er ſeit vielen Jahren geſchrieben. — Am 26. zum erſten Male »Sie bleibt ſitzen«, ein durch unbedeutende Geſangseinlagen zur »Poſſe mit Geſang« umgetauftes Luſtſpiel von Turteltaub, welches, trotz einiger etwas forcirten Wendungen und einiger etwas gedehnten Scenen, doch bedeutend beſſer iſt als alle in den ſiebenten Himmel erhobenen »Gaſſaſtücke« der HH. Langer und Conſorten. Hier iſt doch wenigſtens eine gut angelegte Handlung, Verwicklungen, und eine natürliche Löſung, ſämmtlich Eigenſchaften, welche in den jetzt beliebten »Volksſtücken« nicht zu finden ſind. Die Darſtellung war von Seite der HH. Röhring, Swoboda und Seidel eine ſehr verdienſtliche, was den übrigen Herrn nicht nachgerühmt werden kann.

Die Wiederholungen des „Tannhäuſer"

im **Thalia-Theater,** welche anfangs wegen Heiſerkeit mehrerer Sänger verſchoben werden mußten, nehmen jetzt einen regelmäßigen Fortgang und werden von einem aufmerkſamen, theilnahmsvollen Publicum zahlreich beſucht. Dieſer Erfolg hat nichts was uns in Erſtaunen ſetzen könnte. Wo Neues und, wie man auch über den definitiven Werth der Novität denken möge, jedenfalls auch vielfach Bedeutendes ſich der Neugierde und der Theilnahme des Publicums darbietet, da iſt es kein Wunder, wenn die geſammte Wiener Muſikwelt mächtig angeregt wird und Jeder das vielgeprieſene Wunderwerk ſehen will. Eine eindringliche Lehre für das Hof-Operntheater, welches ſich ſo leicht die Ehre und den Nutzen einer ſolchen wohlthätigen Anregung hätte verſchaffen können. Eine Bühne, welche es verſchmäht den hervorragenden Leiſtungen der Gegenwart die Aufmerkſamkeit zu ſchenken, die ſie ihnen ſchuldig iſt, eine Bühne, die es verſchmäht mit den Lebenden für die Lebenden zu wirken, — eine ſolche Bühne verdammt ſich ſelbſt zum traurigſten Scheinleben. Daß die Hof-Oper durch die Aufführung einer Wagner'ſchen Oper dem Publicum das Verſtändniß ſolcher Werke weſentlich erleichtert hätte, verſteht ſich von ſelbſt. Die Kräfte des Thalia-Theaters ſind nicht der Art, daß ſie den allerdings oft unmäßigen Anforderungen des Componiſten genügen könnten. Indeß gibt es mehr als einen Punct, bezüglich deſſen es erſt auf einen Vergleich ankäme. Eifer, guter Wille, Begeiſterung, — das ſind Eigenſchaften, mit denen, bei geringerer Kraft, oft mehr erreicht wird, als mit allen Vortheilen mehrfacher Beſetzung und langjähriger Erfahrung, wenn dieſe Vortheile durch Mißmuth, Lauheit und Nachläſſigkeit getrübt werden. Wenn man z. B. dem Orcheſter-Perſonale des Thalia-Theaters die vollzählige Beſetzung und die langjährige Routine der Hoftheater-Capelle wünſchen möchte, ſo muß man doch auch ge-

stehen, daß die Lerchenfelder sich ihrer Aufgabe mit einem Fleiße, einer Wärme, einer Präcision entledigen, welche am Spitalplatze nur in den seltensten Fällen entwickelt werden. Um gerecht zu sein, muß hinzugefügt werden, daß auch die Chöre rein intonirt und präcis gesungen werden, daß in der Scenirung keine Störung vorkommt, wie dies sonst auf dieser Bühne, aber auch im Hof-Operntheater nur zu gebräuchlich ist, ferner, daß die zweiten Partien sämmtlich genügend besetzt sind, was nächst dem Kärnthnerthore nicht immer der Fall ist, endlich daß Frl. Friedlowsky als Elisabeth den Vergleich mit jeder patentirten »ersten Sängerin« irgend eines Hoftheaters getrost aushalten kann. Diese Leistung ist in der That eine sehr beachtenswerthe, denn sie zeichnet sich, sowohl in technischer, als in geistiger Hinsicht, durch Eigenschaften aus, welche in der heutigen Opernwelt immer seltener werden: natürlicher Stimmansatz, materielle Reinheit des Tones in schönster Verbindung mit richtigem Verständnisse, tiefem Gefühl und edler Einfachheit in Spiel und Gesang, — Eigenschaften, die von guter Schule und von ursprünglicher Begabung Zeugniß geben. Schon in Auber's »Marco Spada« hatte sich Frl. Friedlowsky recht vortheilhaft bemerkbar gemacht, doch ließ sich an der Ausführung der colorirten Stellen eine gewisse Ungeübtheit wahrnehmen, auf welche die Sängerin aufmerksam gemacht werden möge. Als Elisabeth hingegen erhielt das Fräulein Gelegenheit sich im getragenen ernsten Style als eine Künstlerin im besten Sinne des Wortes zu bewähren. Möge sie die Eigenschaften, welche dieser Name, den nur Wenige wirklich verdienen, in sich faßt, mit Maß und Einsicht weiter auszubilden suchen; möge sie aber auch stets jene Correctheit der Betonung und jene Einfachheit des Ausdrucks, welche sie jetzt in ihrer Macht hat, bewahren, und sich nie durch die Erfolge Anderer zur Erlernung und Anwendung falscher Effectmittel verleiten lassen. Möge sie sich Niemand zum Muster nehmen, sich durch kein noch so glänzendes Beispiel irre machen lassen. Heutzutage kann ein Gesangstalent nur in sich selbst erstarken und gedeihen, in der Erkenntniß dessen, was schön und wahr ist, und in dem Vermeiden dessen, was auf öffentlichem Markte als schön und wahr fälschlich gepriesen wird. — In der Rolle des Tannhäuser gastirte einige Male Hr Lukes aus Prag. Dieser Sänger, der schon bei seinem einstigen Debüt in der Josefstadt (als Schüler der sogenannten »Academie der Tonkunst«) keine Stimme hatte, ist sich in dieser Beziehung ganz gleich geblieben. Der Gaumen-Ansatz und die Schwerfälligkeit sowohl der Stimm-Emittirung, wie der Aussprache verhindern jetzt, wie es damals der Fall war, jedwede entsprechende Wirkung. Kaum daß im dritten Acte einige angenehme, natürliche Töne zum Vorschein kamen. Hier gelang es auch Hrn. Lukes durch die ziemlich wirksam gestaltete Erzählung den erhaltenen Beifall zu verdienen, während in den beiden ersten Acten die Leistung des Gastes eine, gelinde gesagt, völlig bedeutungslose war. Wenn die Kritik demungeachtet bemüht war, das Gastspiel des Hrn. Lukes als einen Gewinn, als eine Hilfe in der Noth zu bezeichnen, so kann man in einem solchen Urtheile nur einen neuen Beweis von der Zuverlässigkeit und Gewissenhaftigkeit der betreffenden Beurtheiler erblicken. Auch das Gerede von der »prachtvollen Ausstattung« des »Tannhäuser« gehört in das Bereich der unermüdlichen Reclame und des verständnißlosen Nachsprechens. Drei neue Decorationen, unter welchen die erste (Venusberg) nichts weniger als reizend, eine Anzahl neuer Costüme, welche ganz entsprechend, aber weder blendend schön, noch besonders kostbar sind, ferner die Verstärkung des Chorpersonals und die Uebernahme stummer Rollen (beim Sängerfeste) durch Mitglieder des Schauspiels — das ist alles was geleistet und wofür Hr. Hofmann unzählige Male gerufen und in den Zeitungen gelobhudelt wurde. Das kann man wohl genügend, befriedigend nennen, — aber prachtvoll und kostspielig?! Ein Wiener Correspondent der »Hamburger Theater-Chronik« nennt die erste Decoration eine »schauerlich-bunte Höhle,« das Costüm der Venus und des Balletcorps »reiz- und geschmacklos«, die Decoration des zweiten Actes »gewöhnlichster Art«, — die Ausstattung »anständig, aber nicht entsprechend den pomphaften Ankündigungen, welche von Seite der Direction in die Zeitungen übergingen. Der dritte Aufzug zeigt eine elende Klexerei als Decoration« ... So weit der besagte Correspondent. Ist es nicht betrübend, ein Hamburger Blatt aufsuchen zu müssen, um über Wien Wahrheiten zu hören, welche fast sämmtliche Wiener Blätter theils aus Unfähigkeit, theils geflissentlich verschweigen?!

Rundschau.

Dresden. P. — Frl. Bucher vom Carl-Theater in Wien, gastirte hier auf Engagement als Julie, Deborah u. s. w. mit mäßigem Erfolge. — Auch in der Oper haben die Gastspiele noch immer nicht aufgehört. Ein Tenorist Hr. Brunner aus Wiesbaden, sang den Lyonnel und den Elwin, gefiel aber nicht. Als Amina zeichnete sich Frl. Krall bestens aus.

— Ein Wohlthätigkeitsconcert der königlichen Capelle, unter Leitung des Hrn. Krebs brachte: Ouverture von Fesca, Arie aus „Titus“ und „Barbier“, Clarinettenconcert von Maurer und Beethoven's zweite Symphonie. Das Orchester ließ die gewohnte feine Nüancirung vermissen. In den beiden Arien zeigte Frl. Krall ihre treffliche Gesangsbildung und im Clarinettensolo, Hr. Kötzschke seine Virtuosität.

Frankfurt a. M. — Die Bühneuregierung des Hrn. Benedix hat ein schmähliches Ende genommen, ein Resultat, das nach allem Vorhergegangenen nicht überraschen konnte. In einer Broschure „die Theaterfrage“, bespricht Hr. Jordan (Verfasser mehrerer Theaterstücke) die Leistungen des abgetretenen Directors. Dieser soll nun eine „Erwiderung“ veröffentlichen wollen.

Stuttgart. — Die französische Gesellschaft der HH. Briol und Chapiseau gefällt hier so sehr als dies in einem Augenblicke möglich ist, wo sich die Aufmerksamkeit eher allem Andern zuwendet als der Bühne. Bei den Etiquettenvorstellungen im Hoftheater waren alle Blicke auf die beiden Kaiser gerichtet, namentlich war Alles bemüht aus den ausdruckslosen Zügen Napoleon's die Geschicke der Welt herauszulesen. Unter diesen Umständen war die Wahl der Balfe'schen „Zigeunerin“ als Festoper eine ganz passende.

Paris. Mrl. — Abermals hat die hiesige deutsche Schauspielunternehmung ein schmähliches Ende genommen. Wie sehr die deutsche Schauspielkunst durch solche ohne pecuniäre Mittel, ohne Sachkenntniß und ohne den geringsten Menschenverstand geleitete Unternehmungen entwürdigt wird, und welche geringe Meinung man in Paris von ihrer Ausbildung erlangen muß, ist einleuchtend. Die meisten Mitglieder mußten sich die Mittel zur Heimkehr erbetteln Im Théâtre du vaudeville wurde am 30. August von den ersten Künstlern des Gymnase, Palais-royal, Variétés und Vaudeville eine Vorstellung zum Besten ihrer deutschen Collegen veranstaltet, welche diesen eine sehr schöne Einnahme verschaffte.

— Weber's Musik zu „Eurvanthe“, einem neuen Texte der HH. Saint-Georges und De Leuven angepaßt, hat nur stellenweise angesprochen, aber der eigentliche Erfolg ist weit hinter dem, den in voriger Saison „Oberon“ errungen, zurückgeblieben. Für das eingeflochtene Divertissement — auf Weber's „Aufforderung zum Tanze“ — war ein neues Balletcorps aus der Schule des auch Ihnen rühmlichst bekannten Carrey (Vater), engagirt worden. „Eurvanthe“ war übrigens für Paris keine Novität. Die Oper wurde gegen Ende der Zwanzigerjahre mit Haizinger, Reichel, Fr. Fischer-Achten (und später Fr. Schröder-Devrient) in deutscher Sprache gesungen; einige Zeit darauf kam sie in der großen Oper mit Nourrit, Levasseur und Fr. Damoreau zur Aufführung; sie fiel aber durch und wurde nur drei Mal gegeben.

Turin. — Der seit zehn Jahren in ganz Italien rühmlichst bekannte französische Theaterdirector E. Meynadier hat für zwei Theater eine neunjährige Concession erhalten. Im neuen Théâtre Scribe. — unter dem besondern Schutz des Königs, — werden Lustspiele und im Théâtre d'Angennes komische Opern während sechs Monate des Jahres aufgeführt werden. Während der andern Hälfte des Jahres wird Hr. Moynadier mit seinen beiden Gesellschaften die andern Hauptstädte Italiens bereisen.

Brünn. — Unsere Direction sucht noch immer nach einer ersten Coloratursängerin, mehrere Gastspiele haben bis jetzt noch zu keinem Resultate geführt, am befriedigendsten fiel noch das des Frl. Borzaga aus. Im Laufe des October erwarten wir noch Frl. Jerta, ebenfalls aus Wien, welche als Prinzessin in „Robert“ debütiren soll.

Lemberg. — Eine sehr erfreuliche Sensation machte die Kunde, daß die Leitung und Verwaltung des hiesigen polnischen Theaters den zwei rühmlichst bekannten Künstlerveteranen der polnischen Bühne, nämlich den HH. Johann Nowakowski und Witalis Smochowski anvertraut wurde. Die neue Direction wünscht nach ihrem Programme: die Hebung der dramatischen K..nst in allen Zweigen — und richtet an alle polnischen dramatischen Künstler und Künstlerinnen, die Einladung sich zum Zwecke eines Engagements mit ihr in's Einvernehmen zu setzen.

— Ueber unser deutsches Theater können wir

nur schweigen; daß es ein Schandfleck für unsere Provinzial-Hauptstadt ist, ist allgemein bekannt.

Pest-Ofen. — Der neue Theaterdirector Hr. Georg Gundy hat an das »geehrte Publicum« eine Proclamation erlassen, welche als ein Muster schlechter Stylisirung aufgestellt werden kann. Der Hr. Director oder sein Secretär haben sich nicht einmal die Mühe genommen, das Verzeichniß der versprochenen Opern etwas zu ordnen, sondern haben sie wie Kraut und Rüben dem »geehrten Publicum« hingeworfen. Als Curiosum lassen wir hier das Verzeichniß folgen: »Das Opernrepertoir wird durch die beliebten großen Opern: als »Norma«, »Hugenotten«, »Die lustigen Weiber«, »Entführung aus dem Serail«, »Nachtwandlerin«, »Zauberflöte«, »Romeo und Julie«, »Don Juan«, »Freischütz«, »Martha«, »Fidelio«, »Robert der Teufel«, »Jüdin«, »Lucia«, »Regimentstochter«, »Belisar«, »Stumme von Portici«, »Figaro's Hochzeit«, »Wilhelm Tell«, »Barbier von Sevilla«, »Lucrezia Borgia«, »Othello«, »Teufels Antheil«, »Strabella«, »Puritaner«, »Hernani«, u. s. w. vertreten, während mehrere so lange nicht gehörte große classische, so auch heitere Spielopern, wie z. B. »Guido und Ginevra«, »Faust«, »Fernand Cortez«, oder »Die Belagerung von Mexico«, »Titus«, »Oberon, König der Elfen«, »Templer und Jüdin«, »Jessonda«, »Schwarzer Domino«, »Czaar und Zimmermann«, »Johann von Paris«, »Musketiere der Königin« u. s. w. neueinstudiert werden.«

— Als neue Opern für das deutsche Theater werden nach und nach vorbereitet: »Der Prophet«, »Der Wildschütz« oder »Die Stimme der Natur«, »Katharina Cornaro« und »Tannhäuser«.

— Nach Allem was wir überhaupt über die neue Direction vernommen haben, dürfte leider wenig Hoffnung auf Besserung der hiesigen deutschen Theaterzustände vorhanden sein.

Temesvar. — Hr. Szabó (auch in Wien durch das Gastspiel seiner ungarischen Gesellschaft vortheilhaft bekannt) ist den kühne Mann, welcher die wahrhaft empörenden Pachtbedingungen der Gemeinde angenommen hat. Wir sollen deutsche und ungarische Vorstellungen bekommen. Armer Szabó!

Wien.

Vorschläge. Bemerkungen. Tagesfragen.

Die Unterbrechung der »Grille« durch ein plötzlich eingetretenes und eben so plötzlich vorübergegangenes Unwohlsein des Frl. Goßmann hat bekanntlich zu allerlei Erörterungen in den Journalen Anlaß gegeben. Das Merkwürdigste dabei bleibt jedenfalls der Umstand, daß eine Vorstellung im Burgtheater auf zehn Minuten unterbrochen wurde, und man es nicht für gut fand dem Publicum darüber Rechenschaft zu geben. Hr. Laube war im Augenblicke nicht zugegen und die verehrliche Regie scheint den Kopf verloren zu haben. Nicht mit Unrecht wurde in hiesigen Blättern die Frage gestellt: »War kein Regisseur da?« Man könnte aber mit noch größerem Rechte hinzufügen: »War kein Publicum da?«

Die Exclusivität der Hofschauspieler bei Gelegenheit der »Anschütz-Feier« wird in hiesigen Blättern getadelt. Es dürfte jedoch nicht so leicht gewesen sein, dem Wunsche dieser Blätter zu entsprechen, — denn die Gegenwart einer kleinen Anzahl Dichter und Schriftsteller hätte unfehlbar bei allen, mit Recht oder Unrecht, Ausgeschlossenen böses Blut gemacht; — und Alles einzuladen, was sich in Wien »Dichter« und »Schriftsteller« nennt, an einem der Schauspielkunst geweihten Feste das unfähige, verdächtige, schauspielerfeindliche Scribententhum theilnehmen zu lassen, das kann man doch billigerweise den Schauspielern nicht zumuthen.

Ueber »Tannhäuser's« Schicksal im Operntheater sind in hiesigen und in auswärtigen Zeitungen die widersprechendsten Vermuthungen geäußert worden. Bald spricht man Hrn. Hoffmann allein das Recht zu den »Tannhäuser« in Wien zu geben, — bald macht man uns Hoffnung die merkwürdige Oper unter dem Schutze der Damen Meyer und Tietjens, der HH. Auber, Beck, Schmid u. s. w., am Spitalplatze aufgenommen zu sehen. — bald heißt es wieder, daß »Wagner's Opern für immer (sic!) unter Verbot stehen.« — daß sogar »jede Anregung dazu« durch Beschleunigung der »sicilianischen Vesper« geahndet werden würde u. s. w. Wir sehen uns genöthigt, solche Vermuthungen mit Nachdruck zurückzuweisen, denn wie kann man annehmen, daß die mindestens relative Bedeutung des Wagner'schen Werkes so verkannt oder gar, daß die politischen Ansichten des Mannes auf so — naive Art mit seinen Leistungen als Componist verwechselt werden. Wir sind vielmehr der Ansicht, daß die Wagner'schen Opern absichtlich aufgespart werden — bis zur Zeit, wo das neue Opernhaus vor dem Burgthore eröffnet wird.

In der »Ostdeutschen Post« vom 20. September befindet sich ein mit E. K. bezeichnetes Feuilleton, welches sich in einem so »großen« und »feinen« Journale sehr schlecht ausnimmt. Wenn es dem Verfasser dieses Artikels beliebt den passiven Helden der Ohrfeigengeschichte in Schutz zu nehmen, so haben wir nichts dagegen einzuwenden; — aber die ebenso leichtfertige als rohe Art, mit welcher der letzten Wiederholung der »Lästerschule« im Burgtheater erwähnt wird, verdient laut gerügt zu werden. Roh nennen wir den Ausfall gegen zwei verdienstvolle Mitglieder unserer ersten Bühne, deren Leistungen vielleicht einen Tadel — aber dann auch einen motivirten, anständig ausgedrückten Tadel verdienten. Leichtfertig aber nennen wir es, wenn man abgedroschene Redensarten über die »alte Schule des Burgtheaters«, über den »Verfall des deutschen Schauspiels« hervorsucht, weil in der »Lästerschule«

zwei Rollen neu (und wie uns ſcheint recht zweckmäßig) beſetzt wurden, während alle übrigen unberührt geblieben ſind und die wichtigſten wie ſonſt von Anſchütz, Fichtner, La Roche, geſpielt werden. — Wäre es denn nicht beſſer lieber gar nicht, als ſo über das Theater zu ſchreiben?

Von einem Congreß mehrerer Theaterdirectoren, zur Regelung der „Agentenfrage“ iſt jetzt oft die Rede. Unter dem Vorwande dem Agentenunfuge Schranken zu ſetzen, würde man trachten den HH. Heinrich, Kölbel, Holbing und Fiſcher eine Art Monopol zu ſichern. In der That, kein übler Plan! Die ſogenannten „kleinen“ Agenturen würden aus dem Wege geſchafft und die „großen“ hätten völlig freies Spiel. Das heißt doch ſelbſt aus dem Nachtheil Nutzen ziehen, ſelbſt aus dem allgemeinen Unwillen, der ſich gegen die Agenturen erhoben, profitiren wollen. Tartüffe hätte es nicht beſſer ausgedacht. — So lange es aber noch Zeit iſt, ſtehen wir nicht an zu erklären, daß das empfohlene Heilmittel noch weit ärger wäre, als die Krankheit. Ohne uns je perſönlicher Angriffe ſchuldig zu machen, glauben wir den Geſchäftsverkehr der genannten ehrenwerthen Herren mit hinreichender Deutlichkeit geſchildert und bewieſen zu haben, daß gerade von Seite der ſogenannten „großen“ d. h. mehr in Anſpruch genommenen Agenturen der Kunſt ein größerer Nachtheil zugefügt wird, als von Seite der unſchädlicheren kleinen Agenturen. Die freieſte Concurrenz iſt unter ſolchen Umſtänden verhältnißmäßig erträglicher als das in Ausſicht geſtellte Monopol.

In einer Wiener Correſpondenz der „Hamburger Theater-Chronik“ vom 19. September leſen wir Folgendes: „Im Allgemeinen iſt es endlich Zeit, weniger an mehr oder minder ſchuldloſen Opfern, den Schauſpielern, Gericht zu üben, während nur in dem geſchmackloſen, eigenſinnigen, unthätigen oder unverſtändigen Gebahren der Directionen (ohne Ausnahme) und in dem Publicum, das eine ſchmähliche Richtung durch Zulauf und Beifall unterſtützt, der Verfall der Kunſt und der haarſträubende Zuſtand unſerer Bühnen liegt. Eines verdirbt das Andere und wir gehen einer Demoraliſation entgegen, welcher die eiſerne Hand der Staatsgewalt früher oder ſpäter durch eine äſthetiſche Cenſurbehörde (leider!) Schranken ſetzen muß; denn ſie untergräbt alle übrigen Verhältniſſe und erſchafft ein Volk von Dummen, ſtatt einer Maſſe von Aufgeklärten“. Wir brauchen nicht erſt zu verſichern wie ſehr wir mit jener Anklage gegen die Directionen ſympathiſiren. Die „Monatſchrift“ hat mit Beharrlichkeit in dieſem Sinne gewirkt. Gegen die angedeuteten Hilfsmittel jedoch, welche der geehrte Correſpondent ſelbſt mit einem „leider“ begleitet, könnten wir nur energiſch proteſtiren

Der Feuilletoniſt (B. B.) **des „Wanderers“** erzeugt uns die Ehre eines Angriffes wegen unſeres Artikels über „die Kritik“. Er nennt das „ein Wort in eigener Angelegenheit“. Sollte der geehrte Herr Einiges aus jenem Artikel auf ſich bezogen haben? Dann iſt er gegen ſich ſelbſt viel zu ſtreng. Seine harmloſen Kritiken würden uns ſchwerlich bewogen haben einen acht Seiten langen Aufſatz über „die Kritik“ zu veröffentlichen. Wollte der geehrte Feuilletoniſt jedoch zu Gunſten Anderer eine Lanze einlegen, ſo können wir es nur beklagen, daß dieſer Eifer einer ſo ſchlechten Sache gewidmet wurde. Man nennt unſere Schilderung „unbedacht“, „ungerecht“, unſern Ton „ſich überhebend“, — „uncollegialiſch“. Wir glauben dieſe Vorwürfe nicht zu verdienen. „Collegialität“ iſt ein vielbedeutendes Wort. Iſt irgend ein ehrlicher Arzt, der in ſeinem Berufe ohne Charlatanerie ſeine Pflicht zu erfüllen glaubt, verpflichtet, jeden elenden Kurpfuſcher als „Collegen“ anzuerkennen und „ſchonend“ zu behandeln? — Oder heißt es „ſich überheben“, wenn man ſeinen Zunftgenoſſen, ſeinen „Collegen“, in guter Abſicht zuruft: „ſeht: ſo denkt man von euch, und leider gebt ihr Anlaß dazu, beſſert euch, ſonſt kommt unſer Stand nie zu Anſehen und Ehren“; — kann man dem Stande, dem man angehört, beſſer dienen, als wenn man ihm die bitterſte Wahrheit ſchonungslos entgegenhält? — „Unbedacht“ mag es vielleicht geweſen ſein uns ſo zu äußern, wie wir es gethan, — denn es gibt Kritiker, welche, ſo ſcharf ſie gegen „Comödianteneitelkeit“ losziehen, es durchaus nicht vertragen können, wenn ihre noch viel weniger zu entſchuldigende „Kritikereitelkeit“ verletzt wird. „Ungerecht“ aber wird man unſere Schilderung nicht nennen können, wenn man es ſich angelegen ſein läßt der Sache auf den Grund zu gehen und die ganze Wahrheit zu erforſchen. Es handelt ſich nicht um Meinungsverſchiedenheit, nicht um „zwei gleichberechtigte Anſichten“, ſondern um die Ehrenhaftigkeit der Geſinnung, um die Gewiſſenhaftigkeit der Pflichterfüllung, um Berufseifer, Sachkenntniß und anſtändigen Ton. Dies möge Herr BB. beherzigen. Seinen Vorſchlag jedoch, — „Fälle des offenbaren Mißbrauchs des kritiſchen Amtes, der nachweislichen Unfähigkeit denuncire man der Oeffentlichkeit“, — müſſen wir als unpractiſch zurückweiſen, denn wir ſind nicht in der Lage die Bogenzahl der „Monatſchrift“ zu verdoppeln. „Dem fehlerhaften Gebahren das beſſere Beiſpiel entgegenzuſetzen“, ſind wir ſeit mehreren Jahren redlich bemüht und nennen Jeden freudig unſern Collegen, der von ſich mit gutem Gewiſſen dasſelbe ſagen kann, und Jeder, der das kann, wird auch, — wir ſind deſſen überzeugt, — unſerem Artikel über die „Kritik“ von ganzer Seele beipflichten.

Muſikaliſches. — Der Dresdner „Tonkünſtlerverein“ hat in verfloſſener Saiſon Inſtrumental- und Geſangwerke von folgenden Componiſten zur Aufführung gebracht: J. S. Bach (6 Werke), Banmfelder (1), Beethoven (11), Bonporti (1), Chorin (2), Corelli (1), Duſſek (1), M. Eberwein (1), Edele (1), F. E. Fesca (1), Field (1), Haydn (1), Hiller (1), Hummel (2), Macfarren (1), Mendelsſohn (1), A. Mül-

ler (1), Mozart (7), Onslow (1), Prume (1), Rangerave (1), Reicha (1), Reissiger (1), A. Romberg (1), F. Schubert (7), R. Schumann (6), M. Siering (2), Spohr (1), R. Volkmann (1).

Von J. F. Kloß liegt uns in besonderem Abdruck ein zuerst im „Oesterreichischen Schulboten" erschienener Aufsatz vor, welcher in bündigen und beredten Worten alles zusammenfaßt was „zur Förderung der Kirchenmusik" gethan werden müßte, sowohl durch systematische Vorführung kirchlicher Vocal- und Instrumental-Compositionen, durch Pflege des kirchlichen Volksliedes und Wiederbelebung des alten Choralgesanges, ferner durch Aufführung von Oratorien, endlich durch die zweckmäßige Leitung einer „Lehranstalt für Kirchenmusik." — Hr. Kloß versichert am Schlusse seines Aufsatzes, daß der „Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik" all diesen Intentionen gerecht werden würde, — wenn ihm die nöthigen Geldmittel und eine entsprechende Localität zu Gebote ständen. — Der Aufsatz enthält viel Beherzigenswerthes.

Von S. Vagge, unserem geehrten Mitarbeiter, ist vor Kurzem bei B. Schott's Söhnen in Mainz ein Heft Lieder und eine Symphonie in C-moll erschienen, letztere zu vier Händen eingerichtet vom Verfasser selbst. Diese Hrn. Moriz Hauptmann gewidmete Symphonie, welche demnächst in Prag zur Aufführung kommt, ist eine gehaltvolle, schön abgerundete Arbeit. Auch die ernst und einfach gehaltenen Lieder empfehlen sich den Freunden guter Musik. Beide Werke sind übrigens schon vor Jahren componirt worden. Die Ausstattung derselben macht der Verlagshandlung Ehre. — Bei dieser Gelegenheit machen wir die hiesige Musikwelt auf die eben erfolgte Wiedereröffnung der von Hrn. Vagge geleiteten „Musikschule" aufmerksam, welche den ihr anvertrauten Schülern eine ebenso gründliche als vielseitige musikalische Erziehung gewährt.

Die „Anschütz-Feier". — Wir können uns die Freude nicht versagen, hier noch einmal auf dieses Fest zurückzukommen, dessen Schilderung in der „Wiener Zeitung" und in der „Theater Zeitung" beweist, daß man es verstanden hat, des würdigen Künstlers Jubiläum würdig zu begehen. Die Auszeichnung, welche der Kaiser Hrn. Anschütz zu Theil werden ließ, konnte nicht verfehlen in allen aufgeklärten, kunstliebenden Kreisen die wärmste Zustimmung zu finden. Das „Franz-Josefs-Kreuz" wurde dem Jubilar durch Hrr. v. Raymond überreicht. Der Oberste Hoftheater-Director, vermuthlich durch Unwohlsein verhindert Hrn. Anschütz persönlich zu begrüßen, sprach demselben in einem höflichen Schreiben seine Anerkennung aus. An der Spitze des gesammten Personals begab sich Hr. Laube zu dem Jubilar und begrüßte ihn mit geistreichen, bedeutungsvollen Worten. Sämmtliche hiesigen und mehrere Provinzbühnen betheiligten sich an den Glückwünschen, das Dresdner Hoftheater noch außerdem durch eine schöne Erinnerungsgabe. — Der Raum mangelt uns um alle weiteren Einzelheiten hier zu wiederholen. Wir bemerken nur noch, daß das ganze des Gefeierten so würdige Fest unmerklich den Character einer künstlerischen Demonstration erhielt, zu Gunsten des ruhmvollen, aber auch maßvoll dauernden Wirkens, zu Gunsten der Schule, welche diesem Wirken die rechte Grundlage gab, zu Gunsten des Institutes, an dem solch ein Wirken, durch einsichtsvolle Pflege, möglich ward.

Nachrichten.

Gustave Planche, einer der bedeutendsten französischen Kritiker, ist am 19. September gestorben. Er schrieb zuerst in dem Journal „l'Artiste", und in der „Revue des deux mondes", dann in den „Debats", arbeitete an Balzac's „Chronique", ging 1838 nach Italien und schrieb nach seiner Rückkehr (1846) wieder für die „Revue". Aufrichtigkeit, Uneigennützigkeit, schroffes aber ehrliches Wesen wird ihm allgemein nachgerühmt.

Ein Gesanglehrer, Hr. Bertini, dessen Unterricht sich auf physiologisch-anatomische und practische Studien gründet, zeigt uns die Absicht an mit seinen Schülern Soiréen zu veranstalten, und zwar in Zwischenräumen von 3—4 Monaten, um die Zweckmäßigkeit seiner Methode zu erweisen.

(Eingesandt.) In der „Presse" erscheint seit 1. October im Feuilleton ein neuer Roman unter dem Titel: „Der alte Hauptmann", von J. D. H. Temme, dem Verfasser der neuen deutschen Zeitbilder: „Anna Hammer", „Die schwarze Mare". — Die „Presse" bemerkt in ihrer Ankündigung über den genannten Roman Folgendes: „Wir lenken die Aufmerksamkeit des Lesepublicums auf dieses neueste Werk des trefflichen deutschen Romanschriftstellers hin, welches zu dem Besten gehört, was dieser Autor geschrieben, wie denn „Der alte Hauptman" gewiß einen der ersten Plätze unter den deutschen Romanen der Neuzeit einnehmen wird," u. s. w.

An die Stelle des Hrn. Cornet soll Hr. Hoffmann treten, — wahrscheinlich zur Bestätigung des Sprichwortes: „Vom Regen in die Traufe". — Sollte man wohl denken, daß ein Wiener Correspondent der „A. D. P. O. Z." in allem Ernste behauptet „es fehle Hrn. Hoffmann nicht an den ausgebreitetsten Fachkenntnissen, das theilweise (?) Mißlingen seiner frühern Unternehmungen in Frankfurt und Wien sei lediglich seiner etwas zu idealen Richtung zuzuschreiben!"

„Maximilian Korn, sein Leben und künstlerisches Wirken" zusammengestellt von F. K. Weidmann, ist so eben erschienen. Wir werden auf diese in mancher Be-

ziehung merkwürdige Product im nächſten Hefte zurückkommen.

Von Grillparzer's „Goldnem Vließ“ ſind die beiden erſten Theile ſeit dem Jahre 1821, wo ſie nur drei Wiederholungen erlebten, nicht mehr aufgeführt worden. Damals war die Trilogie wie folgt beſetzt:

Aietes: Hr. Koberwein.	Abſyrtus Hr. Wothe.
Medea: Mad. Schröder.	Jaſon: Hr. Korn.
Gora: Mad. Vogel.	Milo: Hr. Coſtenoble.
Peritta: Dlle. Weber.	Kreon: Hr. Lange.
Phrixus: Hr. Kettel.	Kreuſa: Mad. Löwe.

„Medea“ allein wurde mehrmals wieder aufgenommen, die Titelrolle ſpielten als Gaſt: Fr. Birch-Pfeiffer, und Frl. Vetter, — dann noch 1825 Fr. Schröder und ſeit 1842 Fr. Rettich, Gora: die Damen: Lembert, Zeiner und Hebbel, Kreuſa: Frl. Weber, Frl. Viſor (Fr. Wintersteiner) und Frl. Anſchütz (Fr. Koberwein), Jaſon: Die HH. Heurteur, Löwe, Lukas und J. Wagner. Kreon: Hr. Anſchütz. — Die beiden erſten Theile ſollen nun am 18. October zur Aufführung kommen, „Medea“ ſoll bald folgen. Von Novitäten verlautet nichts, — man ſcheint das unerquickliche Experiment der vorigen Saiſon wiederholen zu wollen. Wir werden auf dieſe falſche Auffaſſung der directionellen Aufgabe zurückkommen. — **Neueinſtudiert** brachte das Burgtheater am 1. October: „Das Fräulein von Belle-Iſle“ von Dumas. Das wenig anregende Stück fand in der neuen Beſetzung, ungeachtet des fleißigen Zuſammenſpiels, nur eine laue Aufnahme.

Sprechſaal.

Zur Beherzigung. *)

Theater-Agenturen, Agentenweſen, wie manches Dutzend Gänſekiele und Stahlfedern ſind ſchon über dieſen Gegenſtand verſchrieben, und abermals und abermals derſelbe Unſinn. Fern ſei es von mir, für die Herren Vermittler eine Lanze zu brechen, aber einmal mit der Theaterwelt innigſt verwebt, zur Nothwendigkeit geworden, ſollte man nur die faulen Flecke, nicht aber auch die geſunden Theile mit einem kräftigen Schnitte vertilgen. Wie nun einige müßige Köpfe in Berlin wieder auf den verjährten Gedanken gekommen ſind, es ſei nur die Menge der Agenturen eine Haupturſache für den Verfall der dramatiſchen Kunſt, ſo will ich auch nicht in Abrede ſtellen, daß gerade in Berlin ſich Menſchen mit dieſem Artikel beſchäftigen, die wohl im Stande wären, auch das Höchſte in ihrem Schlamme zu erſticken. Gegen ſolches Afterweſen, gegen ſolche Leute, denen der arme gehetzte Schauſpieler zum Lebensbedürfniß geworden, die ohne Porto-Thaler keine Zeder anſetzen, wo ſämmtliche Fähigkeiten einer förmlichen Taxe unterworfen ſind, gegen die wäre es allerdings nothwendig, wenn die hohen und wohlweiſen Herren ihre Autorität geltend machen würden. Doch Rom ward ja nicht an einem Tage erbaut, wer weiß was in der Zeiten Hintergrunde ſchlummert, was haben jene erhabenen Köpfe in Berlin nicht Alles ſchon zum Nutzen und Frommen des Schauſpielers ausgeheckt; haben wir nicht ſchon die Perſeverantia, und nun vom nächſten neuen Jahre an nur ſechs Agenten? Mein Herz, was willſt du noch mehr! Neugierig wäre ich nun, zu wiſſen, warum gerade nur die ſechs die Auserwählten ſind; iſt ſechs vielleicht eine heilige Zahl? Gott bewahre, nur fünfzig Jahre zurück und wir ſind auf dem rechten Fleck. So wie vor fünfzig Jahren je ein Bäcker oder Schuſter auf eine gewiſſe Anzahl von Seelen kam, ſo kommt jetzt auf je 1000 Schauſpieler ein Agent. Nein! ein donnerndes Hoch der Gewerbefreiheit. Wie in aller Welt komme ich in die Gewerbefreiheit, da in einer Theaterzeitung doch nur von Kunſt und Künſtlern die Rede ſein ſollte? Nunja, was iſt denn heutigen Tages die Kunſt anderes als ein Gewerbe, bezahlt nicht der Unternehmer, der Schauſpieler Gewerbeſteuer, behandeln Geſetze oder Behörden den Schauſpieler nicht noch ärger als den Gewerbetreibenden. Und in demſelben Augenblicke, wo Zunftzwang als nicht zeitgemäß vernichtet werden ſoll, will man das freieſte Völkchen der Welt abermals in ein Joch hineinknuten. Und gerade diejenigen Herren, die als Lenker der Bühnen erſten Ranges ſich durch geniale Ueberſicht auch der unterſten Verhältniſſe auszeichnen ſollten, gerade die machen die meiſten Fehler. Was documentirt einen großen Feldherrn oder Staatsmann? Eine geiſtige Ueberlegenheit, ein Auge, das auch die geheimſten Falten durchdringt, und mit leichter Mühe die einzelnen Fäden zu einem Gewebe verbindet. Einen ſolchen Feldherrn in der Theaterwelt wird gewiß ein jeder anſtändige Schauſpieler nicht ſehnſüchtiger erwarten als die Juden ihren Meſſias. Bis jetzt iſt leider noch ein Jeder, der den verhängnißvollen Feldherrnſtab uſurpirte, mit Schimpf und Schande davon gejagt worden.

Schon vor einigen Jahren wurde in einer Verſammlung deutſcher Theaterdirectoren in Leipzig ein Langes und Breites über das Weſen und Unweſen der Agenturen verhandelt. Und dieſelbe brennende Frage macht wiederum einige müßige Köpfe in Berlin wirbeln und wird wieder eben ſo ruhig einſchlafen, wie ſo vieles andere Gute verſchlafen und verdufelt wird. Wenn überhaupt die Agenturen als überflüſſig bezeichnet werden, warum denn noch ſechs übrig laſſen? oder gibt es außer dieſen ſechs keinen andern ehrenwerthen Agenten mehr, der Hand in Hand mit den ehrenwerthen Directoren und Intendanten gehen und noch Liebe zur Kunſt verſchwiegenen Herzens tragen könnte? Und gerade, daß es noch dergleichen gibt, läßt vielleicht eine gewiſſe Coterie in Berlin abermals einen falſchen Weg einſchlagen, um dieſe gefährlichen Mitbewerber bei Seite

*) Dem in Leipzig erſcheinenden Blatte „Die deutſche Bühne“ („Central-Organ“) entnommen.

Digitized by Google

zu schaffen. Es ist Furcht, Concurrenz, Fleiß und Thätigkeit Anderer möchten sie selbst überflüssig machen, und die schieben Wollenden wären am Ende selbst die Geschobenen. Ich erklärte den Schauspieler für den freiesten Mann der Gegenwart. Wird sich nun dieser freie Mann gebieten lassen? sechs Götter hast du, knie nieder und bete an im Staube. Da wäre ja Abgötterei — ist die nicht verboten? — Die Juden beteten doch blos zu einem goldenen Kalbe, sollen wir nun sechs Götzen verehren? Wer will uns zwingen, diesen sechsen unsere Opfer darzubringen? Kennte nur der Herr oder die Herren, in deren müßigem Kopfe der geniale (??) Plan entsprang, die Tragweite ihrer vorgeschlagenen Maßregel! Alle kleineren Bühnen müßten mit einem Schlage vernichtet werden und nur die Haupt- und größeren Provinzstädte dürften sich eines Theaters erfreuen. Heut zu Tage aber, wo das kleinste Nest nicht ohne Comödie sein will, wo Künstler, Directoren und Künstlerinnen in der Nacht wie Pilze hervorschießen, ist ein solcher Plan nicht allein unausführbar, sondern hirnlos.

Wir armen Comödianten aus der Provinz, angenommen, die Agenten-Bill erfreute sich auch der Zustimmung des Unterparlements, wie sollten wir uns einer solchen Agentengröße zu nahen wagen, die jetzt schon auf uns Aermste ohne Louisd'ore mit Erhabenheit herabsieht? Von dem Bedienten abgefertigt, von der Köchin bemitleidet, schauten wir auf den stolzen Herrn, wie er mit diesem oder jenem Intendanten seine Equipage besteigt und unsern demüthigen Gruß mit kaum bemerklichem Kopfnicken erwiedert. Wie leicht könnte es auch nicht der Fall sein, daß ein Blick, eine Bewegung eines sich vielleicht fühlenden Künstlers einen solchen Giganten beleidigte. Was geschähe? Ausgestrichen, zerschmettert wäre der Verwegene, der ein solches Verbrechen begangen. Denn eben so wie der ehrenwerthe Cartell-Verein einem durchgegangenen Mitgliede als gristiges Prügelinstrument ungesehen nachschleicht, würden auch diese sechs Herren ein Bündniß zu Schutz und Trutz unter sich eingehen und aus bloßer Laune vielleicht, das Lebensglück eines talentvollen jungen Mannes auf ewig zerstören mit dem einfachen Motto: Car tel est notre bon plasir.

Mit einem Worte, alle Entwürfe, die nur im Entferntesten darauf hinzielen, eine Beschränkung, eine feste Regel, sei es für den Augenblick oder für die Zukunft, herbeiführen, entbehren von Haus aus jedes haltbaren Grundes. Wo bei einem Schauspieler bei seinem Schaffen und Wirken, bei seinem Thun und Wollen sich das Gespenst Alter und Versorgung aufdrängen muß, da ist es aus, da senkt der Genius trauernd seine Fackel. Ein Kind des Augenblicks, sich selbst und sein Talent benützend und vergeudend, leichtsinnig und erhaben über das Gewöhnliche und dabei ein Blitz, ein sprühender Funke, so will ich den Künstler, und nur so ist das Wort Genie am rechten Ort.

Soll nun aber gewaltsam reformirt werden, gut dann! die Agenten werden abgeschafft, eine Prüfungscommission wird niedergesetzt, die über den Werth oder Unwerth eines Mimen entscheidet, das Publicum wird gar nicht gefragt. Einem Jeden wird ein sorgenfreies Alter garantirt. Das wäre ein genialer Gedanke, wenn der in Berlin ausgekocht wäre. Da würde Alles niederknien und den Erfinder wie einen Gott verehren. Da uns aber bis jetzt diese Aussicht in zu weite Ferne gerückt, so behalten wir vor der Hand sämmtliche Agenten, wenden uns an wen es uns beliebt. Engagement beim Hoftheater in Berlin, gibt es doch nicht. Also alle ihr armen Provinzcollegen, die ihr mühselig und beladen seit mit schlechten Aussichten und schmaler Gage, unterstützt mein demüthiges Flehen bei jenen erleuchteten Berliner Köpfen, uns doch ja nicht unserer Agenten zu berauben, die bis jetzt so väterlich für uns gesorgt, sondern Gnade für Recht ergehen zu lassen.

Einer im Namen Vieler, die die Sechs nicht vertragen können.

Auch ein Wort über Arenavorstellungen.

C. Th. E. Mit dem heutzutage immer mehr überhandnehmenden Jagen nach materiellem Gewinn und physischem Genuß kann solches nicht verfehlen auch auf dem Felde des Geistes und Gemüths nach allen Richtungen hin die nachtheiligsten Folgen herbeizuführen, wovon natürlich das Theater und überhaupt die Darstellungskunst und das Productionswesen keine Ausnahme machen. Daß nun dies im vollsten Maße der Fall ist, beweisen gegenwärtig fast alle Theater und die größte Zahl der Besucher derselben; doch vor Allem das Vorhandensein und immer Zahlreicherwerden (da selbst Leipzig, der Centralpunct deutscher Intelligenz, ohne sich dessen zu schämen, eins besitzt) der Sommertheater mit ihren prosaischen und trivialen Leistungen, welche vor 50 Jahren kein Tertianer und kein Schneidergeselle seines Besuches würdig befunden hätte. Denn eine Nahrung für Geist und Herz ist nicht in denselben zu finden und dennoch gehört das Publicum, welches sich continuirlich zu diesen Productionen einfindet und an denselben sich ergötzt, — auch wenn es lauter Grafen und Baroneſſen wären — doch nur zu dem Plebs, so wie im umgekehrten Falle ein Publicum, welches mit der dazugehörigen Aufmerksamkeit und geistiger Hingebung den classischen Vorstellungen von Shakespeare, Schiller, Göthe, Lessing und Aehnlichen beiwohnt, — wenns auch aus lauter Handwerksgesellen bestünde — unbestritten zu den vornehmen und gebildeten Leuten gehört.

Ueberhaupt herrschen über die Ansicht von vornehm und gering höchst mangelhafte und verwirrte Begriffe. — Wem im Leben die geistigen, gemüthreichen und humanen Interessen obenan stehen und wer sich fortwährend bestrebt in diesen Bereichen für sich und seine Nebenmenschen zu wirken und vorwärtszuschreiten, der ist ein vornehmer Mensch

und wenn er auch nur ein Fabriksarbeiter wäre. — Wem hingegen nur materielle Interessen und physische Genüsse des Lebens Hauptsachen sind, wer egoistisch ohne liebevoll Rücksicht gegen seinen Nebenmenschen dahinlebt, der gehört zu den niedrigen Menschen; er mag nun im practischen Leben eine Rangstufe einnehmen, welche er wolle.

Da nun das Theater von Haus aus hauptsächlich eine Bildungsschule für Geist und Herz sein und dabei nur eine harmlose Erheiterung darbieten soll, in den Arenavorstellungen dergleichen aber fast gar nicht — wonicht das Gegentheil — geboten wird, so sollte es durchaus zum (moralisch) guten Ton gehören, diese Productionen nicht zu besuchen, weil daselbst dem guten Geschmacke und der bei jeder theatralischen Vorstellung nothwendigen Illusion der Zuschauer nur Sand in die Augen gestreut wird, wonach dann diese heillose dramatische Arenenwirthschaft (deren finanzielle Vortheile sich ohnehin fast überall sehr problematisch herausstellen) von selbst aufzuhören gezwungen sein würde.

Man würde hierbei, wie Gellert vom Hochmuthe sagt:

„Der Großen Stolz er wird sich legen,
Wenn eure Kriecherei sich legt!"

dann sagen können:

Arenä werden bald verschwinden,
Wenn sich kein Publicum mehr zeigt.

Theatralisch-musikalische Anzeigen.

E. Müffer. — „Sophonisbe", Trauerspiel in fünf Acten. Gotha. C. F. Tienemann.

T. Eickhorn. — „Charlotte Corday", Trauerspiel in fünf Acten.

M. Dornheim. — „Jadwiga, Königin von Polen" dramatisches Gedicht in fünf Acten

G. Kinkel. — „Nimrod". Trauerspiel in fünf Acten. Wien. A. Wendelin.

K. M. Schlechta. — „Die beiden Wolsey", dramatisches Gedicht in fünf Acten. Wien. A. Wendelin.

G. Birnbaum. — „Dramaturgische Blätter aus Oesterreich" (eine Sammlung von Recensionen), Wien. Prandel und Meyer.

C. von Holtei. — „Für den Friedhof der evangelischen Gemeinde in Graz" (Enthält u. A. einen sehr hübschen Aufsatz „Louise Neumann" betitelt.) — Braunschweig, Wien und Graz. F. Vieweg. F. Manz. A. Hesse.

Wohlbekannter. — „Fliegende Blätter für Musik". Dritter Band, erstes Heft. Leipzig. Baumgartner.

W. Reuling. — „Grande sonate passionnée" (in Es) für das Pianoforte zu vier Händen. Wien. Spina.

Ernst von Sachsen-Coburg. — „An die Ferne." Aus dem Ungarischen. Declamation mit Pianoforte und Violoncell. — Braunschweig. Litolff.

Im Märzhefte in den Briefen Moriz Hauptmann's über den „rhythmischen Choral" haben sich einige sinnstörende Druckfehler eingeschlichen, die wir auf Ansuchen des Briefstellers noch nachträglich berichtigen. Es soll dort heißen: S 130, erste Spalte, Zeile 25 von unten: Gemeingefühl — statt Gemeingefäß. Dann ebendaselbst Zeile 22 von unten: vom Ersten und Zweiten, vom Positiven und Relativen — statt am Ersten u. s. w.

Wenzel Scholz.

Verklungen iſt der Trauergeſang an ſeinem Grabe, — ſanft ruht am einſamen Orte der Liebling des Publicums, der Arzt aller Lachbedürftigen, ein echter Komiker und zugleich ein echter Künſtler.

Jahrelang hat er das Publicum zu unterhalten gewußt, durch ſeine Erſcheinung, durch einen Blick, eine Miene, eine Geberde, eine Stellung, ein einfaches Wort, durch viele kluge Einfälle und zahlloſe genial ausgeführte Albernheiten, ja ſelbſt dadurch, daß er die »Verehrungswürdigen« förmlich zum Beſten hatte, — ſiehe ſeine unvergleichliche Anſprache an das Publicum, die ſtets wirkſame Parodie aller comödiantiſchen Dankſagungsreden. So etwas konnte Er thun, — denn er war populär, wie kaum je ein Komiker es geweſen. Hunderttauſende haben es ihm bei der letzten traurigen Gelegenheit noch bewieſen. Dieſer ſtummen und doch ſo deutlichen Leichenrede, mit welcher Wien von ſeinem Lieblinge Abſchied nahm, hat die Kritik nichts mehr hinzuzufügen.

Die Macht Scholz'ſcher vis comica war als unwiderſtehlich, nicht nur in ganz Oeſterreich, — ſondern auch im übrigen Deutſchland allgemein anerkannt. Tauſende haben ihren erfriſchenden Einfluß empfunden. Gedankenlos oder ſorgenvoll, zerſtreut durch Wünſche und Hoffnungen jeglicher Art, oder müdegehetzt vom eitlen Streben nach Auszeichnung und Reichthum, gelangweilt durch ein inhaltsloſes Leben, oder gebeugt unter dem Gedanken an alles Erlebte und noch zu Erlebende, beſorgt um ihr tägliches Brot und um ihre abendliche Unterhaltung, — ſo ſtanden und ſaßen ſie da, der fidele Arbeiter in Hemdärmeln und der eitle Mode-»G'ſchwuf«, die böhmiſche Köchin, der Geldmenſch, der Herr Pfarrer, der »Cavalier«, der bürgerlich befugte Schlafhauben-Erzeuger u. ſ. w., — im eigentlichen Sinne ein »gemiſchtes« Publicum, beſonders wenn man noch die unvermeidliche Garnitur von »Demi-monde-Geſtalten« aller Art hinzurechnet! Die Mehrzahl dieſer Zuhörer war mit völlig außertheatraliſchen Gedanken beſchäftigt; ſie hatten aber gehört oder geleſen »heut ſpielt der Scholz« und waren hineingegangen und jetzt wollte Jeder amüſirt, — nur um Gottes willen recht amüſirt werden. Und ſiehe da: der Arzt, auf den ſie hofften, zeigte ſich, ſprach, ſang, bemühte ſich redlich im Frohndienſte dieſes »Menſchengeſchlechtes«, — und Allen war geholfen. Ein Abend an der Wien, — ſpäter in der Leopoldſtadt — hatte hingereicht, Hunderte auf Augenblicke wenigſtens zu erheitern; ſie konnten doch die Nacht darauf ruhig ſchlafen, konnten ſich frei und glücklich träumen, — ſie hatten ſich ja den ganzen Abend hindurch tüchtig ausgelacht. War das nicht ein Arzt, der ſeines Gleichen ſuchte?

Es iſt leicht abzuſehen, wie eine ſolche komiſche Kraft für ein Wiener Vorſtadttheater ein faſt unverſiegbarer Quell glänzender Erfolge und reichlicher Einnahmen werden konnte. Doch reichen Talent und Beliebtheit allein nicht aus, um dieſen glücklichen Verhältniſſen Feſtigkeit und Dauer zu verleihen. Auf ſich allein angewieſen und der eigenen Einſicht überlaſſen, hätte ſelbſt ein Scholz ſich abgenützt und überlebt. Daß dies nicht der Fall geweſen, verdankt Scholz, nebſt ſeinem Talente und ſeinem vor aller Selbſtüberhebung freien Character, dem glücklichen Umſtande, daß lange Jahre hindurch ein Neſtroy ſein College, ein Carl ſein Director war. Neſtroy ſchrieb ihm die beſten Rollen ſeines Repertoires und bildete im Perſonal der Carl'ſchen Poſſe eine Art Gegenſatz zu Scholz: beide ſchienen ſich gegenſeitig zu ergänzen. Carl aber verſtand

die ſchwere Kunſt die beiden Lieblinge des Publicums glänzend und wirkſam zu beſchäftigen, ohne ſie abzunützen, ohne durch übertriebenes Hervordrängen des Einen oder Beider das muſterhafte Enſemble ſeiner Bühne zu beeinträchtigen. Die guten Dirigenten ſind ſelten genug, als daß man auch ihrer Verdienſte gedenken ſollte. Allein man zieht es gewöhnlich vor die abgedroſchenen Redensarten, die man irgendwo gehört oder geleſen hat, nachzuſprechen, ſtatt ſelbſtſtändig und gerecht zu urtheilen.

Mit dergleichen Redensarten behilft man ſich denn auch, um über das Geſammtwirken eines Schauſpielers bequemer aburtheilen zu können. Iſt nur erſt ein Loſungswort gefunden, das man gedankenlos wiederholen kann, dann iſt man ſchon zufrieden, und gibt ſich weiter keine Mühe den Kern der Sache zu erkennen. So gibt es Leute, die ihren Liebling Scholz oft und oft ſpielen geſehen, und doch niemals etwas Anderes über ihn zu ſagen gewußt haben als: »wenn man ihn nur anſieht, muß man ſchon lachen« und dergleichen geiſtreiche Bemerkungen mehr. Wie wenig kennzeichnete ſolche und ähnliche Worte das eigentliche Talent unſers Scholz. Das Publicum war ſo erfreut ſeinen Liebling zu ſehen, daß es oft gar nicht merkte wie gut er ſpielte, — man ſah nur den Lieblingskomiker und doch ſtand Scholz öfter als wahrer Künſtler denn als bloßer Spaßmacher auf den Bretern. Die fingerdick aufgelegte ziegelrothe Schminke war faſt das einzige Ueberbleibſel einer längſt entſchwundenen Zeit, von dem Scholz ſich nicht zu trennen vermochte. Man braucht blos an die Verſchiedenheit ſeiner komiſchen Geſtalten zu erinnern, um die Behauptung zu rechtfertigen, daß ſeine Hauptleiſtungen allen Bedingungen echter Künſtlerſchaft entſprachen. Der in ſeiner Amtsthätigkeit und im Räthſelaufſagen geniale Klapperl, der luſtige Schalk Eulenſpiegel, der immer kreuzfidele Zwirn, der aufgedunſene Parvenü Fettich, der »marchande-de-modes« geweſene Schloſſer, der »Waſſermann Hutmacher«, der »claſſiſche Hausknecht Melchior«, die komiſchen Bedienten in »Stadt und Land« — »Entführung vom Maskenball« — »Graues Haus« u. ſ. w., dann ſeine Luſtſpielrollen, Agamemnon Pünetlich, Magiſter Laſſenius, Pachter Grauſchimmel, Secretär Puffman im »Unbedeutenden« u. ſ. w. — alle dieſe und noch unzählige andere Rollen waren ſprechende Beweiſe dafür, daß Scholz nicht blos durch den Zauber ſeiner drolligen Perſönlichkeit und durch ſtereotyp gewordene Manieren zu wirken mußte. Trotz ſeiner zur ſtereotypen Darſtellungsweiſe geeigneten Perſönlichkeit, trotz der Menge gleichartiger, für ihn geſchriebenen Rollen vermochte er es ganz gut, wie die eben angeführten Aufgaben beweiſen, eine Rolle von der andern zu unterſcheiden, jeder die ihr zukommende Färbung zu geben, überhaupt eine ſolche Aufgabe in charaktervoller Auffaſſung conſequent durchzuführen. Zu dieſen echt künſtleriſchen Eigenſchaften geſellte ſich jener eigenthümliche öſterreichiſch-harmloſe Humor, jene trockene Drolligkeit von unfehlbar hinreißender Wirkungskraft, welche Scholz befähigten wahre Muſterbilder nicht blos localer, ſondern allgemein faßlicher Komik zu ſchaffen, dann noch die unerſchütterlichſte Ruhe in allen Lagen des Bühnenwirkens, die Vermeidung aller Effecthaſcherei, aller Uebertreibung und aller cyniſchen Roheit und noch viele andere Vorzüge. Dieſer Verein von ſpeciellen und allgemeinen Fähigkeiten, und zwar gerade das Ueberwiegen des künſtleriſchen Inſtincts, befähigte ihn noch in den letzten Jahren ſeines Wirkens, im Greiſenalter, bei ſteter Abnahme ſeiner körperlichen Kräfte, trotzdem er ſeine Rollen faſt gar nicht mehr zu memoriren im Stande war, — Charakterbilder zu ſchaffen, welche ſeinen köſtlichſten Schöpfungen früherer Zeit ebenbürtig waren. Wir erinnern an »Krämers Töchterlein«, »Unrecht Gut«, »Zwei Teſtamente« u. ſ. w.

In allen dieſen Rollen bewies er was ein urſprünglich reiches, gut ausgebildetes, liebevoll gepflegtes, von Comödianterie und Virtuoſenthum nicht angeſtecktes Talent noch an der Neige des Menſchenlebens zu leiſten vermag, — als wollte er uns noch im letzten Augenblicke ſeines Wirkens die Mahnung zurufen, daß nur das Wahre, Reine, Maßvolle, Echte ſich bewährt und Beſtand hat im Leben wie in der Kunſt. — Die Mahnung iſt aber an eine unaufmerkſame, raſtlos fortſtürmende Menge gerichtet, welche dafür kaum mehr das richtige Verſtändniß hat. — Mit dem Künſtler wird auch die Lehre, die wir aus ſeinem Leben und Wirken ſchöpfen könnten, begraben.

Die Oper.

Ihre geſchichtliche und äſthetiſche Berechtigung.

V. *)

Die Operncomponiſten vor und nach Gluck.

Gluck's Genie wird ſelbſt von principiellen Gegnern der Oper anerkannt, — ja dieſe pflegen es zu überſchätzen und den rieſigen, aber, wie ſie meinen, vereinzelten Anſtrengungen dieſes Mannes die angebliche Haltloſigkeit der Gattung entgegenzuſtellen. „Gluck“, — meinen ſie, — „ſei eine Ausnahme geweſen; vereinzelte, wenn auch noch ſo großartig angelegte Verſuche ſeien nicht maßgebend für die Bedeutung eines Kunſtzweiges, einzelne Kraftleiſtungen bewieſen nichts gegen die Unfruchtbarkeit der Gattung. Vergebens habe Gluck es verſucht gegen die mit dem Weſen der Oper ſo eng verbundenen Mißbräuche, gegen die organiſchen Mängel der Gattung anzukämpfen. Er habe allerdings Großes geleiſtet, — ſeine Leiſtungen ſeien aber ohne Zuſammenhang geblieben mit den früheren und ſpäteren Perioden der Operngeſchichte, — neben ihm, zur Zeit ſeines eifrigſten Strebens, ſeien Opern der verwerflichſten Art entſtanden und bejubelt worden, — nach ihm ſei die Opernwelt wieder gänzlich in jenes äſthetiſche Chaos, in jene Miſchung von muſikaliſchen Vorzügen, dramatiſchen Schwächen und ſinnlichen Reizmitteln, die man als ihren normalen Zuſtand erkennen und verdammen müſſe, zurückgeſunken.“

Durch ſolche Behauptungen würden wir uns, — auch wenn ſie ſich als richtig erwieſen, durchaus nicht irre machen laſſen. Spräche denn nicht das factiſche Entſtehen eines einzigen Werkes, wie Gluck deren mehrere geſchaffen, eben ſo laut für die Exiſtenzberechtigung und die Entwicklungsfähigkeit der Oper, wie etwa ein einziges Shakeſpeare'ſches Drama, — auch wenn es ſpäter keinen Leſſing, keinen Göthe, keinen Schiller gegeben hätte, — für den Werth und die Bedeutung des recitirenden Schauſpiels ſpräche? — Dieſes Beweismittels bedürfen wir aber nicht, — denn jene Behauptungen ſind nicht erwieſen. Gluck iſt keine vereinzelte Erſcheinung in der Geſchichte der Oper. Vor ihm, neben ihm, nach ihm haben geſchickte, begabte, begeiſterte Tondichter, — jeder nach ſeiner Art und nach Maßgabe ſeiner Kräfte, — für dieſelbe Sache gelebt und gewirkt. Das wahrhaft Große, Gediegene iſt freilich immer und überall ſelten geweſen und hat es nie vermocht das Schlechte und Mittelmäßige zu verdrängen. So war es, ſo iſt es, ſo wird es ſein in allen

*) Siehe Jahrgang II. S. 507 und 609, dann Jahrgang III. S. 65 und 471.

menſchlichen Dingen, im Leben wie in allen Zweigen künſtleriſcher Thätigkeit, im Drama wie in der Oper. In dieſer Beziehung, d. h. ihrem inneren Werthe und ihrer Eigenthümlichkeit nach, können außerordentliche Erſcheinungen wie Gluck allerdings „Ausnahmen“ genannt werden, was aber durchaus nicht hindert, daß ihr Wirken (wie es eben bei Gluck der Fall iſt) mit dem Wirken ihrer Vorgänger und mit dem ihrer Zeitgenoſſen und ihrer Nachfolger in kunſtgeſchichtlichem Zuſammenhange ſtehe.

In einem früheren Aufſatze (II. „Urſprung und Entwicklung“) haben wir gezeigt wie die Anfänge der Oper „zu allen Zeiten, bei allen Völkern, mit dem Eintreten der erſten Culturzuſtände und zugleich mit dem Erwachen des angebornen Triebes nach dramatiſcher Darſtellung“ zuſammentreffen; wie die verſchiedenartigſten Verſuche ſtets jenes eine beſondere Merkmal unſerer Gattung, — „Vereinigung von Wort und Ton“, — mit einander gemein haben; wie dieſes Merkmal ſich in allen Spielen, Aufzügen, religiöſen und anderen Feierlichkeiten aller Völker wiederfindet, — in den Tragödien der Griechen und Römer, in den erſten Geſängen chriſtlicher Liturgie, in den Myſterien und Kirchenkomödien des Mittelalters, in den Geſängen der Barden und Troubadoure, bei Hoffeſten und Volksbeluſtigungen u. ſ. w., und wie ſich daraus, nach vielen äußerlichen Formveränderungen und den verſchiedenartigſten Entwicklungsphaſen, eine eigene, wohlberechtigte Gattung herausbildet, welche zuletzt die bekannte, dem Begriffe der modernen Oper entſprechende Form gefunden hat. Wir haben auch geſehen (im vorhergegangenen Artikel IV.), was Gluck in dieſem Entwicklungsproceſſe geleiſtet, wie ſehr er beigetragen hat die Oper auf eine höhere Stufe künſtleriſcher Ausbildung zu bringen. In dieſem Beſtreben jedoch, — wie hoch man es auch ſchätzen wolle und müſſe, — bleibt auch Gluck nur ein Glied in jener langen Kette glänzender und gediegener Namen, deren Klang zum Theil wohl nur mehr als geſchichtliche Erinnerung gilt, zum Theil aber auch Alles ausdrückt, was dem modernen Opern-Repertoir zur Zierde gereicht, oder, — beſſer geſagt, — zur Zierde gereichen könnte und ſollte.

Denken wir an den Weg, den das recitirende Drama, von den allererſten ſchüchternen Verſuchen bis zu dem Standpuncte, den es gegenwärtig einnimmt, zurückgelegt hat, ſo werden wir nur wiederholt die Ueberzeugung ausſprechen können, daß es eben der Weg geweſen, den auch die Oper gegangen iſt, den jeder Kunſtzweig in ſeinen verſchiedenen Entwicklungsphaſen gehen muß, der Weg der ſcheinbar unregelmäßigen und doch, im Ganzen betrachtet, ſo logiſchen Entwicklung (nach unmerklicher Entſtehung in den erſten Anfängen eines geordneten Völkerlebens), — der Weg bald ſtufenweiſer, bald ſprunghafter Ausbildung, der Weg menſchlichen Strebens und Irrens, menſchlicher Kraft und Schwäche, menſchlicher Glorie und Unvollkommenheit. Das Drama hat, wie die Oper, Epochen kindiſcher Verſuche, glänzender Siege, ſchmählicher Niederlagen, hoffnungsloſer Unterbrechung, allmäliger Auferſtehung durchgemacht; es hat, wie die Oper, ungleich begabte producirende Kräfte aufzuweiſen, — Heroen, Virtuoſen, Handlanger der Kunſt. Was würdet ihr nun ſagen, ihr warmen Freunde deutſcher Dichtkunſt, wenn irgend ein gelehrter Kritiker aufträte und aus dieſen Unvollkommenheiten, aus dieſen Schwankungen in der Geſchichte des Dramas, die äſthetiſche Werthloſigkeit, den Mangel an Berechtigung dieſer Gattung herausdeduciren, — wenn er von den zahlreichen Verirrungen, denen auch das Drama unterworfen iſt, auf einen verweichlichenden, entſittlichenden Einfluß desſelben ſchließen, den Untergang desſelben prophezeien und laut herbeiwünſchen wollte? Wenn die Kritik in dieſem Tone vom recitirenden Drama ſpräche, und ſich dabei auf die Ueberwucherung der Mittelmäßigkeit, auf die vielfachen Verirrungen ſelbſt begabter Geiſter, auf die Regelloſigkeit, ja auf die offenbaren Fehler ſelbſt der größten Dichter beriefe, — was würdet ihr dazu ſagen? — Würdet ihr dieſe Anklagen nicht mit eben den Gründen zu widerlegen ſuchen, die wir zu Gunſten der Oper anführen? Warum alſo wiederholt ihr immer und immer wieder jene leeren Vorwürfe gegen den innern Kern der Oper?! Haben eure großen Sprach-Dichter nicht ebenſo gut ihre ſchwachen Seiten und ihre ſchwachen Stunden gehabt wie unſere großen Ton-Dichter? Habt ihr nicht auch ſolche Meiſter aufzuweiſen, deren Streben zur Vervollkommnung der Kunſtgattung ein ewig dankenswerthes bleibt, deren Werke aber, ſo beliebt und mit Recht

gepriesen sie ihrer Zeit waren, längst verschollen sind? Hatten eure großen Dichter und Reformatoren deshalb keine Vorgänger, weil man diese jetzt nur mehr dem Namen nach kennt? Was ist Gottsched dem 19. Jahrhundert? In der Literaturgeschichte aber hat sein Name, haben vieler Anderer Namen Werth und Bedeutung, als Erinnerung an eine Zeit ernsten Strebens, als Kennzeichen des Geschmackes ihrer Epoche, als Vorarbeiter zu weiterer Ausbildung, als Zeugniß einer innigen Verknüpfung verschiedener Perioden. Die Geschichte der Oper hat genau dieselben Erscheinungen aufzuweisen, — auch hier knüpft sich eine Erscheinung an die andere, mehr oder minder regelmäßig an. Was waren in Italien Monteverde, Carissimi, Scarlatti, Porpora, Pergolese, Jomelli, — in Frankreich Cambert, Lully, Rameau, — in Deutschland Schütz, Theil, Keyser, Händel, Hasse? Waren es nicht Meister ihrer Kunst, mit den Sprachdichtern vergangener Zeiten wohl zu vergleichen? Die enge Verkettung ihrer verschiedenartigen Bemühungen auf dem Felde der Operncomposition ist bereits (Art. II.) geschildert worden, wir brauchen also nicht mehr darauf zurückzukommen. Genug; sie waren da vor Gluck, schrieben Opern, bemühten sich dem Publicum zu gefallen, Geld und Auszeichnungen zu erringen und in ihren Arbeiten das Grundprincip der Oper, so gut es eben möglich war, zur Geltung zu bringen, was dem Einen so, dem Andern anders, Diesem mehr, Jenem weniger gelang, je nachdem Zeit und Umstände ihnen günstig waren, je nachdem sie Talent und Ausdauer besaßen, je nachdem sie den ebenbezeichneten Versuchungen, — der Beifallssucht, dem übertriebenen Ehrgeize, der Geldgier, — besser oder schlechter zu widerstehen wußten. Wendet man ein, ihre Opern wären kindische Versuche gewesen, so können wir, — in sofern diese Einwendung Grund hat, — auf die Anfänge jeder andern Gattung hinweisen und fragen ob es dort anders gewesen? Jene Tonsetzer waren Kinder ihrer Zeit, die Einen fügten sich genau den Forderungen, welche diese Zeit an sie stellte, Andere suchten sich über dieselbe zu erheben und es glückte ihnen, einzelnen Werken einen bleibenden Werth zu sichern, — wieder Andere ließen sich zu unwürdigen Uebertreibungen, zu Verzerrungen jeglicher Art verleiten; ist das nicht der Lauf der Welt in jeglichem Bereiche? Bei alledem wurden doch Opern componirt, wurde auch in diesem Kreise mit der Zeit fortgeschritten, die Grundsätze, auf welchen die Oper beruht, waren bekannt, zum Theil auch angewendet, dem großen Reformator war vorgearbeitet worden, — er hatte Vorgänger gehabt, deren Lehren und Thaten, ja deren Fehler selbst er sich zu Nutzen machen konnte, um seine Aufgabe zu erfüllen. Der geschichtliche Zusammenhang war nicht unterbrochen worden.

Betrachten wir nun jene Aufgabe als eine kunstgeschichtliche im weitern Sinne, d. h. nicht blos vom engeren Standpuncte des Gluck'schen Systems, sondern von dem der Bedeutung Gluck's als Operncomponist überhaupt, so werden wir erkennen, daß er auch in der Erfüllung dieser Aufgabe nicht allein stand. Gleichwie ihm Andere vorgearbeitet hatten, so erstanden auch gleichzeitig mit ihm und unmittelbar nach ihm Männer, deren Wirken zwar meist verschieden von dem seinen, deshalb jedoch nicht minder wichtig, folgenreich und von größtem Nutzen für die Entwicklung unserer Gattung gewesen. Die goldene Zeit der Oper war angebrochen, jene glanz- und gehaltvolle Periode der letzten vierzig Jahre des vorigen Jahrhunderts, während deren verhältnißmäßig so kurzen Dauer die beiden größten Operndichter ihre Schwingen entfalten und die Welt mit unermeßlichen, bis dahin ungeahnten Tonschätzen beschenken sollten. Doch nicht allein darum nennen wir diese Zeit eine »goldene«, weil sie in Gluck und Mozart nach zweifacher Richtung hin ihren höchsten Ausdruck gefunden, — sondern auch darum, weil diese Zeit, außer ihren beiden Hauptvertretern, noch eine ganze Reihe eigenthümlicher und hervorragender Erscheinungen aufzuweisen hat, welche schon allein hinreichen würden ihr eine besondere Bedeutung zu geben, ja weil sogar Manche, welche man nicht mit Unrecht beschuldigt dem Geschmacke der leichtbewegten Menge Concessionen gemacht zu haben, bei all ihrer Leichtfertigkeit doch Beweise eines bedeutenden Talentes gegeben und in einzelnen Werken wahrhaft Schönes und Würdiges geleistet haben.

Es gilt dies auch von den speciellen Gegnern des Gluck'schen Systems, — Piccini, dann neben und

nach ihm Sacchini, Anfossi, Ciccio Majo, Sarti u. A., — denn auch sie haben sich um die Entwicklung der Oper als Gattung manche Verdienste erworben, Verdienste, welche zur Zeit des Gluck'schen Principienstreites von der einen Partei maßlos übertrieben, von der andern mehr als billig verkleinert wurden. Die ruhigere Kritik späterer Zeiten hat nicht umhin gekonnt namentlich dem erstgenannten Meister die Vorzüge einer ursprünglich reichen musikalischen Erfindungsgabe und einer geschickten, kenntnißreichen Behandlung der Form zuzugestehen. Fink spricht ihm »große Verdienste, — Eifer, Kenntnisse und Talent« zu und rühmt ihm nach, er habe »insbesondere der komischen Oper durch seine ihr beigefügten Ensemblestücke bedeutend genützt«. Doch enthalten auch seine Opere serie des Nennenswerthen, ja des wahrhaft Bedeutenden mehr, als ihm zu damaliger Zeit die eingefleischten »Gluckisten« zuerkennen wollten. In einem Aufsatze des Hrn. Hanslick über Gluck's »Iphigenie auf Tauris« *) finden wir folgende Stelle, welche auf diese ungerechte Herabsetzung Piccini's Bezug hat. Es heißt dort:

»Sein frisches bewegliches, oft glänzendes Talent verwendete er mit der leichten Sorglosigkeit, zugleich aber doch mit jener tüchtigeren Schulung, welche den Italienern seiner Zeit zu Statten kam. Anmuth, Weichheit, Wohlklang finden sich in Piccini's Opern reichlich, in Formen zwar, welche veraltet, in Ausdrucksweisen, die uns abgenutzt und dürftig erscheinen, dennoch in der unverwischbaren Ursprünglichkeit echter Begabung; diese war überwiegend der komischen Oper zugewendet, dem ergiebigsten, eigensten Feld der Italiener, das sie leider vernachlässigen, um lieber wie kleine Kinder »Begräbniß« zu spielen. Schon diese ganz verschiedene Qualität des Talentes macht eine Vergleichung zwischen Gluck und Piccini ungehörig; in der tragischen Oper fühlte sich Piccini gezwungen, und hatte darin keine Ahnung von der feinen Auffassung, dem tiefen Ernst, der einfachen Größe des Deutschen. Dennoch wird man auch in seinen ernsten Opern Züge einer natürlichen Anmuth und Lebendigkeit antreffen, welche Gluck's gewichtigerem Talent abgingen. Piccini's »Roland« z. B., welcher von vornherein durch die Gluckisten so verlästert worden war, daß der arme Componist mit seiner Familie es nicht wagen wollte, der ersten Vorstellung in Paris beizuwohnen, enthält Nummern von großem Talent, das bei aller Neigung zu sinnlichem Wohlklang nie gemein wird, und in der Eurythmie der Anordnung, in Harmonie und Instrumentirung jenen musikalischen Schönheitssinn offenbart, den wir den angebornen Adel eines Tondichters nennen möchten.«

Wenn wir Piccini als eine ihrer Natur, wenn auch nicht ihrer Richtung nach bedeutende Erscheinung hervorheben, so liegt selbstverständlich darin kein Aufgeben der gesunden Grundsätze, auf deren Befolgung die classische Richtung der Operncomposition sich hauptsächlich stützt. Wir sind nicht blind gegen die Verirrungen, deren man sich namentlich in Italien schuldig gemacht hat. Wir wollen uns nur vor einseitig ausschließender Beurtheilung hüten, auf die Summe künstlerischer Begabung hinweisen, welche der Pflege unserer vielgeschmähten Gattung zugewendet wurde, und daran erinnern, welchen Einfluß Zeit, Ort und Umstände nothwendig auf die Entwicklung derselben ausüben, eine naturgemäße Wechselwirkung, welcher das Drama eben so wenig entgehen kann als die Oper.

Uebrigens war gerade zur Zeit jener glänzenden Verirrungen die Bahn der Wahrheit und Schönheit im Opernwesen nichts weniger als verlassen. Die edlere Richtung war vielmehr auf eine Weise vertreten, welche staunende Bewunderung erregen und die principiellen Gegner der Oper, wenn sie die Sachlage unbefangen ansehen, bekehren muß.

Italien, — das von den Aesthetikern und Theoretikern viel, aber nicht immer mit Recht angefeindete Land — allerdings nicht selten der Herd jener verwerflichen Mißbräuche, welche Leichtsinn, Trägheit, Weichlichkeit und geistige Erschlaffung in ihrem Gefolge führen, — Italien hat die Kunstwelt auch mit

---

*) »Presse« vom 26. August 1856.

Werken beſchenkt, welche zur gedeihlichen Entfaltung des Opernweſens nicht wenig beigetragen haben. Während ſelbſt dem vielverketzerten Piccini, wie wir geſehen, manche ſchätzenswerthe Vorzüge zugeſtanden werden können, — haben die Hauptwerke eines Cimarosa und eines Paesiello jene bewundernde Anerkennung errungen, die der harmoniſchen Vereinigung ſchöner Eigenſchaften, — dem natürlichen Talente, dem reichen Schatze von Kenntniſſen und der würdigen Verwendung dieſer Vorzüge, — gebührt. »Matrimonio segreto« und »Molinara« ſind Werke, welche allein hinreichen, um ihre Schöpfer den bedeutenden Talenten aller Zeiten beizugeſellen, — was zu Gluck's und Mozart's Zeit wohl etwas ſagen will.

Bereits vor Gluck's aufſehenerregendem Erſcheinen in Paris hatte Grétry's melodiſche Friſche und natürlicher Ausdruck im naiven Genre alle Herzen gewonnen. Volksthümlich, friſch gefällig, zugleich aber edel und gehaltvoll, liefert Grétry den Beweis welche Wirkung im Fache der Oper wie in jedem andern mit den einfachſten Mitteln erzielt werden könne, — eine Wirkung, die noch heut zu Tage, ſchlichten, unbefangenen Zuhörern gegenüber, eine unfehlbare ſein müßte. Die Neugeſtaltung der franzöſiſchen »großen« Oper, welche Gluck, an Rameau und Lully anknüpfend, bewerkſtelligte, ließ jene heitern, freundlich gemüthreichen Klänge eines Grétry, Monsigny u. A., welche ſich ebenfalls auf die geſunden Principien einfacher Declamation ſtützten, nicht in Vergeſſenheit gerathen. Ebenſo wenig konnte der gewichtige Name Gluck's die Anerkennung, welche ſeinen Nachfolgern in Frankreich und Deutſchland gebührte, ſchmälern. Wie von einem gemeinſamen Impulſe gehoben, ging in den drei der Tonkunſt vorzugsweiſe zugeneigten Ländern, Aller Streben, — und zwar erfolgreicher als je zuvor und leider auch als je nachher, — dahin, die Vorzüge des reinen Geſanges mit den Bedingungen dramatiſcher Wahrheit, — Empfindung und Phantaſie, mit dem ſchönen Ebenmaß der Formen aufs Herrlichſte zu vereinen. Dieſem einen Ziele, dem ſchönſten, das ſich die Oper je geſtellt, ſtrebten Alle zu: in Italien Cimarosa, Paesiello, — ſpäter Paer, in Frankreich hauptſächlich Grétry, Méhul, Cherubini, Spontini, Isouard, Boieldieu, — in Deutſchland Hiller, Dittersdorf, Salieri, Winter, Weigl *) u. ſ. w. Welch bedeutende Anzahl Meiſter und welcher Gehalt in jedem einzelnen ihrer Werke! Welche Mannigfaltigkeit, und doch welche gemeinſame Richtung, — welches liebevolle Anſchließen des Styls an große Muſter und doch welche Selbſtſtändigkeit! Gluck's Zeitgenoſſen und doch keine Nachahmer, dem unmittelbaren Einfluſſe Mozart's unterworfen, und doch keine blinden Nachtreter! Iſt ſie nicht der höchſten Achtung im vollſten Maße würdig, jene Kunſtgattung, welche eine ſolche »goldene Zeit« aufzuweiſen hat, eine Periode, wo neben zwei Geſtalten von unerreichbarer Größe wie Gluck und Mozart noch ſo viele Andere, als ſelbſtſtändig, eigenthümlich ſchaffende Geiſter, hervorragende Plätze einnehmen, — und wo die von der großen Mehrzahl der Componiſten verfolgte Richtung eine ſo entſchieden geſunde und muſtergiltige geweſen iſt?

Es iſt wahr, — keiner von dieſen Komponiſten hat es vermocht die einfache Erhabenheit Gluck'ſcher Meiſterwerke zu erreichen; die wenigſten unter ihnen ſind abſolute Anhänger Gluck'ſcher Declamationsſtrenge. Dafür beſitzt doch mancher irgend eine liebenswürdige Eigenſchaft, die jenem ernſten Rieſengeiſte fehlt, — und bilden doch Wahrheit des Ausdruckes, Einfachheit der Ausdrucksmittel und eine ſeltene Vereinigung von Anmuth, Unbefangenheit und Lebensfreudigkeit die (gewiß nicht verwerflichen) characteriſtiſchen Merkmale jener Kunſtrichtung.

Damit ſind freilich jene einſeitigen Beurtheiler, welche das Ideal des dramatiſchen Ausdruckes in der bloßen Declamationsſtrenge zu finden glauben, nicht befriedigt. Ihnen freilich iſt Gluck allein das Sinnbild der reinen Kunſtprincipien, der Operncomponiſt wie er ſein ſoll. Uns hingegen, die wir die Oper als ein muſikaliſches Kunſtwerk betrachten und von einem Operntext nichts Anderes erwarten, »als die

*) Im Artikel II. (J. II. S. 621 und 622) ſind noch mehr Namen talentvoller Componiſten genannt worden, — hier ſind nur die hervorragendſten.

äußeren Umriſſe einer ſceniſchen Handlung und eine logiſche Vereinigung wirkungsfähiger Motive, welche ihre dramatiſche Wirkungskraft von der muſikaliſchen Behandlung erhalten« (Art. II., J. III. S. 479), — uns erſcheint Gluck keineswegs als der einzig wahre Vertreter der modernen Oper. Seine Größe wiſſen wir zu ſchätzen, — wir bewundern den Adel, die hohe Einfachheit, den energiſchen Ausdruck ſeines Styls, — wir achten ihn um ſeines künſtleriſchen Wirkens willen, und preiſen laut Alles was er gethan, um der ſchimmernden Unwahrheit, der beifallsſüchtigen Virtuoſität, dem verdorbenen Geſchmacke entgegenzutreten. Noch mehr, wir preiſen in Gluck auch einen der bedeutendſten Muſiker aller Zeiten und glauben nicht, daß er, ohne hervorragende ſpeciell muſikaliſche Begabung, auch nur annähernd das hätte leiſten können, was er geleiſtet hat. Nie ſind wir verſucht worden, weder um ihn als Dramatiker zu erheben, noch um ihn als Componiſten herabzuſetzen, ihm Melodienarmuth vorzuwerfen. Nur iſt er, — dies müſſen wir zugeben, — hierin durch Andere erreicht, durch Einen übertroffen worden. Jene Andern haben, wie wir eben geſehen, eine Reihe trefflicher Werke geliefert, welche in mancher Beziehung den Gluck'ſchen nicht gleichkommen, jedenfalls aber den unſchätzbaren Vorzug haben, der Welt zu zeigen, daß in der Oper gefällige, populäre Form, und Wahrheit des dramatiſchen Ausdrucks einander nicht ausſchließen. Dieſen practiſchen Beweis, den Gluck im ernſten, pathetiſchen Style geliefert, haben ſeine Zeitgenoſſen und Nachfolger in den halb-ernſten, ſentimentalen, vorwiegend lyriſchen, fein- und derbkomiſchen Gattungen fortgeſetzt, und jener Eine und Einzige, den wir kaum zu nennen brauchen, — hat dieſen Beweis in allen Gattungen ergänzt. Mozart iſt uns ein Gegenſatz zu Gluck in Betracht der Eigenthümlichkeiten ſeiner Schreibart. Berückſichtigen wir aber den hohen dramatiſch-muſikaliſchen Werth ſeiner Hauptwerke, jene Fülle von Melodien, mit welchen er unſer Herz umſtrickt, jene ſinnreichen Modulationen, mit welchen er unſern Geiſt gefeſſelt hält, die vollendete dramatiſche Characterzeichnung (mit rein muſikaliſchen Mitteln), die ergreifende Situationsſchilderung, die ebenfalls muſikaliſch erreichte echt dramatiſche Wahrheit, welche in ſeinen Hauptwerken faſt durchgehends einen ſiegreich wirkſamen Ausdruck findet, — wie könnten wir anſtehen in Mozart's kunſthiſtoriſcher Aufgabe eine Ergänzung des großen Gluck'ſchen Reformwerkes zu erkennen, — eine Wahrheit, welche vielleicht nur darum nicht hinlänglich anerkannt worden iſt, weil Mozart — ein Menſch war und menſchlich gefehlt hat. Gluck hat lange Jahre hindurch ſeinen Styl von den ſchädlichen Einwirkungen eines verdorbenen Geſchmackes nicht loszureißen vermocht, aber dies gilt von den erſten Perioden ſeines Wirkens. Von dem Augenblicke an, wo er ſeine Reform in's Werk zu ſetzen begann, iſt er von den ſtrengen Grundſätzen, die er ſich und ſeiner Mitwelt aufgeſtellt, um kein Haar breit abgewichen. Mozart aber hat ſich verleiten laſſen in ſonſt tadelloſe Kunſtſchöpfungen wie »Don Juan« und »Zauberflöte« das unwürdigſte Paſſagenwerk, das vielleicht jemals geſchrieben worden iſt, — wir meinen die beiden Allegros der Königin der Nacht und das der Brief-Arie, — einzuflechten. Er hat dies gethan in der vollſten Kraft, Reife und Wirkungsfähigkeit ſeines Talentes, und hat, wenn nicht ſeinem Ruhme, der wohl hinlänglich geſichert iſt, doch der guten Sache des würdigen Opernſtyls offenbar geſchadet.

Eine offenbare Ungerechtigkeit wäre es aber, wollte man dieſer guten Sache jene ausnahmsweiſen Verirrungen als einen organiſchen Mangel anrechnen. Ein verfehlter Moment kann nicht gegen eine Reihe ſchöner Scenen, und noch viel weniger gegen ein ſchönes Ganze in Betracht kommen. Daß »Don Juan« und »Zauberflöte« jedes ein ſolches Ganze bilden, iſt bereits eine geſchichtlich anerkannte Thatſache, — was iſt dagegen eine in künſtleriſchem Sinne verfehlte Nummer, die Mozart doch offenbar anders, und zwar künſtleriſch würdig hätte geſtalten können, woran gewiß Niemand zweifelt? Wir brauchen nur auf ſeinen »Figaro« hinzuweiſen, — da haben wir gleich ein in tadelloſer Vollendung ſtrahlendes Opernkunſtwerk. Allein die früher genannten Meiſterwerke ſind Beweiſes genug, — und jene Fehler ſtammen, wie geſagt, aus einer Anwandlung menſchlicher Schwäche, von welcher die größten Dramendichter ebenſo wenig frei ſind als die Tondichter. Es muß daher auch jede Kunſtgattung nach dem relativ Beſſeren und Beſten, welches ihre

Vertreter im Laufe der Zeit geſchaffen haben, beurtheilt werden. Das künſtleriſche Ideal, den höchſten Begriff der künſtleriſchen Aufgabe vor Augen, werden wir den größeren oder geringeren Werth jedes Werkes daran erkennen, daß es ſich mehr oder minder dieſem Ideale nähert, mehr oder minder dieſem Begriffe entſpricht. Das eigentliche Weſen der Oper beſteht nun aber, wie wir wiſſen, in der »Verbindung von Wort und Ton zum Behufe der muſikaliſchen Aus- und Durchführung einer dramatiſchen Handlung« (VI. Jahrg., S. 66) und »die Aufgabe des Componiſten allein iſt es, auf dramatiſcher Grundlage ein dramatiſches Muſikwerk zu erbauen, durch den Geſang und mit Hilfe des Orcheſters, dann der nothwendigen ſceniſchen Behelfe, eine beliebige dramatiſche Handlung muſikaliſch darzuſtellen«. (Ebenda S. 67.) Von den vielen begabten Männern, die einen Theil ihres Lebens unſerer Kunſtgattung gewidmet haben, hat nun Jeder auf ſeine Weiſe dieſer Aufgabe zu entſprechen geſucht, und Jedem gebührt ein Platz in der Geſchichte. Selbſt minder Begabte, die ſich aber durch Fleiß und conſequentes Beharren in edler, geſunder Richtung ausgezeichnet, oder Solche, die durch Verhältniſſe oder eigene Schuld auf unkünſtleriſche Bahnen gerathen ſind, denen aber durch momentane Eingebung Manches gelungen iſt, — auch ſie ſtehen in kunſtgeſchichtlichem Zuſammenhange mit ihren glücklicheren und begabteren Brüdern, — während die leichtſinnigen, die »verlornen Söhne« der Kunſt und die routinirten Geſchmacksverderber den nöthigen Schatten auf dem Geſammtbilde vorſtellen, den Gegenſatz, der nur ein Beweis mehr iſt für die Berechtigung und den Werth der beſſeren Theile. Die Berufenen und die Auserwählten leiſten, nach Kräften und Umſtänden, Gutes und Ausgezeichnetes. — Vollkommenes leiſtet Keiner. Jeder, ſei er noch ſo hoch begabt, zeigt an einer und anderer Stelle, daß er »ein Menſch, mit Menſchen« ſei; — aber Jeder, hat auch, in Augenblicken glücklichen Schaffens den Glanz und innern Werth der Kunſtgattung erhöht und zur Anerkennung ihrer Vorzüge und ihrer Berechtigung beigetragen.

Muſikaliſche Schriften.

Alexandre Oulibicheff. »Beethoven, ses critiques et ses glossateurs.« Leipzig. Brockhaus. Paris. Gavelot. 1857.

S. B. Es iſt zwar nicht daran zu zweifeln, daß dieſes Buch von geiſtreicheren und gewichtigeren Federn, als die unſere iſt, ſeine Beleuchtung finden wird: allein man darf doch auch vom Donauſtrande her, wo der Gegenſtand des Buches gelebt und gewirkt hat, und in dieſen einer ernſten Richtung huldigenden Blättern eine Meinung erwarten. Ja, wir fühlen uns umſomehr dazu aufgefordert, als man den Verfaſſer aus einer übel angebrachten Pietät wegen eines früheren allerdings verdienſtlichen Werkes (Mozart) bisher mit einer faſt unbegreiflichen Milde beurtheilt hat; ſo zwar daß die Manen unſeres geliebteſten Meiſters uns keine Ruhe laſſen und uns den Muth geben, vorzugsweiſe das auszuſprechen, was gegen Oulibiſcheff geſagt werden kann.

Bei der ungemeinen Voluminoſität des Buches (351 Quartſeiten) können wir uns natürlich nicht auf eine erſchöpfende Kritik einlaſſen, — eine ſolche würde ebenfalls ein Buch erfordern, und ein ſolches zu ſchreiben überlaſſen wir Jenen, die ſich direct dazu aufgefordert fühlen müſſen. Wir wollen hier unſeren Leſern blos erzählen, wie es uns mit dem Buche ergangen iſt, welchen Eindruck es im Ganzen auf uns gemacht hat, und dann wollen wir Einiges, was in das Gebiet der muſikaliſchen Theorie und Aeſthetik fällt, herausheben und erörtern.

Als wir das Buch in die Hand nahmen, blätterten wir, unſerer Gewohnheit zufolge, vorerſt ſo obenhin in demſelben, um einen Vorgeſchmack zu bekommen. Es fiel uns gerade das letzte Capitel in die Augen, wo wir Folgendes fanden:

»Als ich an meiner Biographie Mozart's arbeitete, hatte ich keinen Grund anzunehmen, daß meine künftigen Leſer ſich in In- und Ausländer theilen würden. Ich ſchrieb einfach über die Muſik, welche in einem

Menſchen zur Erſcheinung trat, für Muſiker und Liebhaber aller Länder und aller Geſellſchaftsclaſſen. So iſt das neue Buch, welches ich heute dem öffentlichen Urtheile vorlege, ganz und gar nicht. Es wendet ſich ganz beſonders an meine Landsleute, und iſt, wie ich glaube, an ſich ein Zeichen eines unter Schriftſtellern hinlänglich ſeltenen Patriotismus, weil es den ziemlich allgemeinen und hervortretenden Erfolg welchen mein erſtes Buch gehabt hat, gefährden, wo nicht gar vernichten kann.«

Alſo für Ruſſen iſt dieſes franzöſiſch geſchriebene Buch über einen deutſchen Tondichter geſchrieben! Und doch fürchtet Oulibiſcheff einen üblen Erfolg. Es ſcheint demnach, daß die Verehrung Beethovens in Rußland ſchon ziemlich verbreitet ſei; und dies würde ſchon viel ſagen, wenn man bedenkt, wie hinderlich die dort herrſchende franzöſiſche Bildung und eine damit verbundene Oberflächlichkeit des Geſchmacks dem Begreifen eines ſo durch und durch deutſchen Tonſetzers ſein muß. Es wird ſich nun fragen, auf welchen Standpunct ſich Oulibiſcheff ſtellt, und in welchem Sinne er ſelbſt Beethoven auffaßt. — Der Zufall, der mitunter etwas boshaft iſt, wollte, daß uns darauf eine andere Stelle in die Augen fiel, welche über den letzteren Punkt einige Aufklärung gibt. Oulibiſcheff erzählt Seite 23 wie er zum erſten Male in Petersburg den »Tancred« gehört habe. Bei den Geſängen: »Di tanti palpiti« und »Ah se di mali miei« »floſſen (ſagt Oulibiſcheff) ich weiß nicht wie viele Thränen über meine Wangen, liefen ich weiß nicht wie viele Schauer über meinen Rücken; ich erinnere mich nur des Einen, daß mir ſchien als hörte ich zum erſten Male Muſik. Alles was ich bisher gekannt, geliebt, geſpielt und geſungen hatte, erſchien mir dagegen wie ein Schatten. Da ich keine Urſache hatte mein Gefühl für Roſſini zu verheimlichen, und da der Enthuſiasmus immer zur Proſelytenmacherei führt, ſo verlegte ich mich darauf den großen Meiſter in dem Kreiſe deutſcher Muſiker, in welchem ich lebte, zu preiſen. Einer von ihnen, Carl Zeuner, ehmaliger Vianiſt, ein bejahrter Mann von großer Gelehrſamkeit, welcher mir freundlich geſinnt war, und aus gewiſſen Gründen einen Muſikkritiker aus mir machen wollte, ſagte mir darauf: Sie werden Schande davon haben, wenn Sie ſo ſprechen. — Warum dies? — Weil man Muſik verſtehen muß, um darüber zu urtheilen. — Ich, ich verſtehe nicht Muſik! — Sie haben einen hübſchen Tenor, und ſpielen paſſabel das Quintett in C (von Beethoven), aber Sie verſtehen noch nichts, da Sie Roſſini über Mozart und Beethoven ſetzen.« —

Von nun an wußten wir mit einiger Sicherheit was das Buch enthalten werde. Wie?! Oulibiſcheff kannte ſchon Beethoven, ſpielte ſeine Werke paſſabel, und konnte durch Di tanti palpiti auch nur für einen Augenblick jene viel höheren geiſtigen Genüſſe vergeſſen und für nichts achten? Solche tiefe Eindrücke vergißt man doch ſonſt nicht, — oder man hat ſie nie empfunden! man bemerke wohl, daß es ſich nicht etwa um die Kehle der ihn berauſchenden Sängerin (der Bordogno) gehandelt, ſondern um die Compoſition »Tancred.« Soll man hierauf noch einen ſonderlichen Glauben an die Fähigkeiten Oulibiſcheff's behalten, den deutſchen Beethoven zu begreifen, und beſonders die Culminationspuncte ſeiner Individualität und ſeines nationalen Schaffens?! Der alte Zeuner mochte Recht haben, wenn er ſagte Oulibiſcheff verſtünde noch nichts; — Unrecht aber hatte er, wenn er meinte, das Studium der muſikaliſchen Grammatik und der Geſchichte der Tonkunſt werde ihn vollſtändig heilen; denn nicht die Gelehrſamkeit allein iſt es, die zum Verſtändniß und zur Würdigung Beethoven's führt, ſondern von Haus aus Gemüth (wofür die Franzoſen bekanntlich kein Wort haben) und tiefes Gefühl für Größe und Wahrheit, verbunden mit muſikaliſcher Auffaſſungsgabe.

Wir blätterten nun gemächlich weiter, und fanden faſt auf jeder Seite die Beſtätigung der über Oulibiſcheff gewonnenen Anſicht.

Das Buch hat ſeinen innern Entſtehungsgrund in den Vorwürfen, die von vielen Seiten Oulibiſcheff gemacht wurden, über einige gegen Beethoven abſprechende Aeußerungen in ſeiner ſonſt mit Recht geſchätzten Biographie Mozart's. Es genügt uns zu conſtatiren, daß Oulibiſcheff dieſe Vorwürfe nicht widerlegt, ſondern vielmehr ſich alle Mühe gegeben hat, den Beweis herzuſtellen, daß Jene Recht hatten, daß er nämlich Beethoven wirklich nicht verſteht. Wir finden dieſen Beweis einmal in der höchſt pedantiſchen, kleinlich feilſchenden Weiſe, mit welcher Oulibiſcheff ge-

wiſſe melodiſche und harmoniſche Freiheiten des gigantiſchen Componiſten als unſtatthaft und falſch klingend *) hinſtellt, wo er aber eben ſo oft theoretiſch ganz auf dem Holzwege iſt, als er überſieht, daß dort, wo es ſich um große und neue Ideen handelt, nicht Alles ſo ſchön glatt und eben fortgehen kann, wie in gewöhnlicher, leieriger Alltagsmuſik. Ferner in der keineswegs auf gründliche pſychologiſche Forſchungen begründeten, ſondern blos (auf einige, über den ſich in großen Kämpfen mit ſeinen eigenen Leiden und mit der ihn oft nicht begreifenden Mitwelt befindenden, ſtets wohlwollenden aber etwas derben Beethoven, leichtfertig erzählte Anekdoten hin) zuſammengeſtoppelten, oft mit wahrhaft beleidigender Schärfe und einem Witze, der einer ſchlechteren Sache und eines ſchlechteren Mannes würdig wäre, geſpickten perſönlichen Characteriſtik, welche jedem in Beethoven's Empfindungsweiſe tiefer Blickenden unwahr, ja widerwärtig erſcheinen muß. — Endlich finden wir drittens obigen Beweis in der ſonderbaren Vermiſchung der Sache Beethoven's mit der ſeiner Nachahmer und Ausleger.

In weiterer Ausführung dieſer drei Punkte ſei Folgendes als unſere innerſte vollſte Ueberzeugung hingeſtellt.

Oulibiſcheff glaubt einerſeits ſeine Ohren und allenfalls die einiger Zeitgenoſſen Beethoven's als untrügliche Richter in ſtrittigen Punkten aufſtellen zu dürfen; andererſeits ruft er die ſogenannten »unumſtößlichen Regeln der Harmonielehre« an. In erſterer Beziehung glauben wir jenen wenigen Ohren mit Fug und Recht viele Tauſend Ohren in Deutſchland und in anderen Ländern unſerer Erde gegenüberſtellen zu dürfen, welche entzückt den erhabenen Klängen lauſchen, und deren Beſitzer noch nie bei den von Oulibiſcheff angeführten Stellen davongelaufen ſind. (Es iſt übrigens eine eigene Sache um dieſe »Ohren.« Offenbar bedürfen ſie des Geſtimmtwerdens; denn ſowie man ſich in S. Bach oder in die Alt-Italiener, oder in Berlioz oder Schumann hineinarbeiten muß, um ſich an gewiſſe frappante Klänge zu gewöhnen, ſo muß auch vielleicht der Mozartianer oder Roſſinianer Beethoven'ſche Eigenheiten erſt gewöhnen.) Da nun die Theorie in dem Wortlaute ihrer Regeln der Praxis folgt — nicht umgekehrt — indem ſie die durch geniale Componiſten erfundenen Abweichungen als Ausnahmen gelten läßt (wodurch aber oft die Regel ſelbſt modificirt wird) — Ausnahmen, die freilich in dem Geſetze ſelbſt und in ſeiner richtigen Auslegung zugleich ihre nothwendige Begrenzung finden, ſo wird die Theorie auch immer der Praxis folgen, welche in einem beſtimmten Lande die herrſchende iſt. Und ſo reichen denn unſere gegenwärtig in Deutſchland giltigen Lehrſätze, von denen Oulibiſcheff noch wenig Notiz genommen zu haben ſcheint, zur Erklärung und Rechtfertigung Beethoven'ſcher Eigenthümlichkeiten viel entſchiedener aus, als die alte Theorie. Die Sachlage iſt eine ganz natürliche: Wohin die glückliche ſich frei in Aeonen bewegende und doch den ſicheren Boden unter ſich fühlende Phantaſie des genialen Tonſetzers mit einem Sprunge kommt, dahin braucht die Theorie eine lange Friſt unter mühſamer Arbeit, ohne den Genuß und die Freude daran zu haben. Der durchgebildete Tonſetzer weiß in ſolchem Falle, warum er diesmal die Regel unbeachtet laſſen kann, warum die Regel auf dieſen Einzelfall nicht paßt.

Betrachten wir z. B. das Quinten-Verbot, welches noch immer am ſtrengſten aufrecht erhalten wird. Beethoven konnte ganz gut zu Ries ſagen: »Ich erlaube die Quinten,« was er doch wohl nur auf den damals vorliegenden Fall bezog, denn wir wüßten nicht, wo er leichtfertig ſelbſt ſchlechte Quinten gemacht hätte. Heute kennen wir den Grund des Quinten-Verbotes ſchon beſſer als die Theoretiker, welche Ries anrief, und erlauben uns ungenirt welche zu machen, wenn z. B. der Satz raſcher dahinfließt, und die eine der beiden ſtufenweiſe folgenden Quinten nicht directen Accorden, ſondern der eine oder andere Ton dem Geſchlechte der »Durchgangsnoten« angehört. Wie es mit den Quinten ſteht, ſo ſteht es aber mit allen Verboten, und die Theorie wird, obwohl ſie ſchon weit vorgeſchritten iſt, doch noch tüchtig aufzuräumen haben. Mit Oulibiſcheff's theoretiſchen Kenntniſſen ſteht es daher noch etwas — mittelalterlich aus, und er würde, wenn er als theoretiſirender Schriftſteller ſich keine Blößen geben will, gut thun, vorerſt neuere vorzüg-

*) Glaubt man ſich doch bei manchen Stellen in jene Zeit verſetzt, wo zopfige Aeſthetiker und Theoretiker den genialen Componiſten ein »muſikaliſches Schwein« nannten.

liche Werke zu leſen, wie z. B. M. Hauptmann's Harmonik und Metrik, ein Buch, welches das Geſetz und den Sinn desſelben am entſchiedenſten und zugleich liberalſten gegen die Buchſtabenregeln ſchützt.

Oulibiſcheff zählt nun eine Menge Beiſpiele aus Beethoven's Werken auf, die allgemein für koſtbare Geiſtesblitze gehalten werden, die ihm aber fehlerhaft dünken. So z. B. jene Stelle im erſten Satze der Eroica, wo das Thema in Es, dann in Des und endlich in C-dur auftritt. Oulibiſcheff findet hier die Bemerkung paſſend, daß »an ſich fehlerhafte (!) Dinge durch Anwendung einer poetiſchen Idee oder eines Programmes zu relativen Schönheiten werden können.« Dies iſt falſch! Was wirklich fehlerhaft iſt, d. h. was einer rein muſikaliſchen Beſtimmung abſolut widerſpricht, kann durch nichts außermuſikaliſches ſchön werden. Glaubt aber Oulibiſcheff wirklich, daß zwiſchen dieſen Accorden gar keine Verwandtſchaft beſteht, ſo irrt er abermals. Nach dem Es-Accorde kann ganz wohl der Des-Accord folgen, weil beide in der Tonart As-dur als Ober- und Unterdominante, — und nach dem Des-Accorde kann noch leichter der C-Accord folgen, weil beide in der Tonart F-moll als Accorde der ſechſten und fünften Stufe vorkommen. Auch könnten wohl alle drei aus F-moll erklärt werden, wenn man eine ſiebente erniedrigte Stufe gelten läßt:

Ein gemeinſames Band umſchlingt ſie alſo wohl, und ſie ſtehen bei weitem nicht ſo arg auseinander, als Oulibiſcheff meint. Beethoven gebraucht nur die Erweiterung, daß er dieſe Accorde als Dreiklänge auftreten läßt; — aber nicht geſchwind hintereinander, ſondern er läßt Jeden erſt verhallen, und gönnt dadurch dem Ohre wohlweislich Zeit ſich auf ein folgendes Neue vorzubereiten. Unſerem heutigen, wenigſtens dem deutſchen Ohre erſcheint daher dieſe Folge weit weniger hart und fremd, als ſo mancher Gang in alter Muſik; wie z. B. in dem berühmten Stabat mater von Paleſtrina der Anfang:

Die Verbindung von Tonica und Dominante zu momentaner Accordzweiheit macht Oulibiſcheff unlösbare Scrupel, obgleich er bei Mozart und viel früheren Componiſten genug dergleichen finden konnte, und Beethoven auch hier höchſtens eine Erweiterung oder neue Anwendung dieſer Verbindung gebracht hat. Bei folgendem ſehr bekannten Vorhaltsaccorde:

hört man Grundton und Quint der Tonica zugleich mit dem Dominantſeptimenaccorde. Dies iſt auch eine Zweiheit, ſo gut wie jeder diſſonirende Accord. Aber Beethoven geht um einen Schritt weiter und nimmt bei der obigen Verbindung auch noch die Terz der Tonica dazu; freilich nicht zugleich, ſondern nacheinander. Das kann Oulibiſcheff nicht vertragen und er macht ein erſtaunliches Weſen aus jenem anticipirten Horneintritte in demſelben Satze.

Daß Beethoven ſolche Stellen ſelbſt nur als Licenzen, nicht nach Art unſerer neueſten Tollhäusler als das liebe tägliche Brot betrachtete, das beweiſt uns der Umſtand, daß er ſolche Sachen immer nur an ganz beſonderen Stellen, entweder im Durchführungsſatze ſelbſt, oder am Ende desſelben, oder wo ein neues Thema eintreten ſollte, anbrachte, um die Wirkung des dann folgenden Einfachen zu verſtärken.

Gleich nach dieſen führt Oulibiſcheff eine Stelle aus dem Finale dieſer Symphonie an, wo die zweite Violine um ein Viertel zu früh einzutreten ſcheint. Hat Oulibiſcheff nie etwas von Anticipationen gehört? Es iſt ſehr kindiſch bei einem Meiſter wie Beethoven, der nichts ohne guten Grund that, derlei kleine Abweichungen vom Gewöhnlichen zu tadeln. Was uns betrifft, ſo können wir in dem lebhaft bewegten Treiben jener Stelle, wo alles vorwärts drängt, ein ſolches Vorgreifen oder Anticipiren vom liberalen Standpuncte nicht anders als wirkſam und der Intention des Ganzen entſprechend nennen.

Was Oulibiſcheff aus der vierten Symphonie an ähnlichen »Fehlern« zuſammenſtellt, iſt wirklich komiſch zu nennen. Einen Vorhalt, der in einer anderen Stimme aufgelöſt wird, findet der Verfaſſer der Mühe werth als eine große Entdeckung hinzuſtellen. Ueber eine fernere Stelle, die nichts anderes iſt, als eine harmoniſche Zerlegung einer vielgebrauchten Fortrückung in verminderten Septimenaccorden mit einem Orgelpuncte, ergeht wieder das Wetter der Accordzweiheit, weil der Baß den B-moll-Accord hindurchgeht, während andere Stimmen einen, wie Oulibiſcheff meint, auf F-moll (?) bezüglichen Accord aushalten. Oulibiſcheff beweiſt hier keineswegs einen Fehler der

Composition, ſondern nur, daß ſeine eigenen harmoniſchen Kenntniſſe ſehr lückenhaft ſind. Wenn er ſich aber einredet, ſolches klinge falſch, ſo müſſen ſeine Ohren nicht die nöthige Auffaſſungsgabe haben, oder er hat zu viel italieniſche Leierei gehört, oder man muß ihn zu jenen verpichten Theoretikern rechnen, welche ihre Ohren den Augen und dem rechnenden Verſtande unterzuordnen ſich alle erdenkliche Mühe gegeben haben. Daß auch Göthe und andere große Männer ſich zuweilen gegen ungewohnte Klänge verwahrten, beweiſt wenig. Es hat auch Zeiten gegeben, wo ſonſt geſcheidte Leute ganze Melodien in Quinten- und Octavenfolgen wohlklingend fanden, und von Terzen und Sexten als unvollkommenen (!) Conſonanzen nichts wiſſen wollten. Beethoven's beginnende Taubheit als Urſache ſolcher Stellen und ſeiner ganzen Entwickelung hinſtellen, heißt ihm den inneren Gehörſinn abſprechen. Vielleicht aber hat der taube Beethoven beſſer gehört, als mancher ſich weiſe dünkende Hörende.

Nach einigen ſonderbaren und mit ganz unpaſſenden Witzen geſchmückten Beſchreibungen der fünften Symphonie kommt Oulibiſcheff, wie faſt vorauszuſehen war, an jene berühmten 44 Tacte, welche das Finale dieſer Symphonie einleiten. Oulibiſcheff fragt, ob dies Muſik ſei, und findet, daß der Componiſt hier geglaubt hat »die Habeat-corpus-Acte der Muſik aufheben zu müſſen, da er ſie von Allem loslöſte, was irgend als Melodie, Harmonie und Rhythmus gelten könnte.« Dies ſcheint uns geradezu lächerlich. Abgeſehen von Allem, was die muſikaliſche Aeſthetik über dieſe Stelle als Uebergangs- und Durchgangsmoment von einem ſehr düſteren zu dem kraftvoll ſich aufſchwingenden Schlußſatze mit Recht ſagen kann, *) enthalten Oulibiſcheff's Sätze reinen Unſinn. Muſik ohne Melodie, Harmonie und Rhythmus iſt wie ein Hut ohne Krämpe und Kopf, nichts, auch nicht ein Uebergangsſatz, deſſen Takte man während des Hörens zählen kann. Ein ſolches Nichts kann man überhaupt gar nicht hören. Man hört aber doch etwas, und zwar: Melodie (freilich nicht Di tanti palpiti), Harmonie und Rhythmus. Melodie, indem man eine Folge von vollkommen meßbaren Tönen vernimmt, welche ſogar ſehr intereſſant aus dem Thema des dritten Satzes gebildet iſt, — welche man ſogar ſingen könnte, und welche vielleicht aus der Kehle der Bordogno Oulibiſcheff ganz hingeriſſen hätte; — Harmonie, nämlich gleichzeitige Töne, welche einen ganz faßlichen Zuſammenklang geben, und ſich, wenn man den erſt einfachen, dann doppelten Orgelpunct wie es immer geſchieht, abrechnet, in muſikaliſch zu bezeichnende Accorde faſſen laſſen, die man in jeder Harmonielehre findet; — Rhythmus, indem das Ohr deutlich markirte Schläge von zweimal drei Vierteln auffaſſen kann, welche ſich gleichmäßig wiederholen, und erſt ganz am Schluſſe, bevor der $^{9}/_{4}$-Tact eintritt, in ein durch das Vorhergegangene immer noch entſchieden tactmäßig erkennbares Geſchwirre übergehen. — Somit fällt Oulibiſcheff's anmaßlicher Tadel und Spott in nichts zuſammen.

Bei Gelegenheit der Paſtoral-Symphonie meint Oulibiſcheff, daß der erſte Satz wenig Effect (!) mache, *) und findet den Grund in ſeiner organiſchen Structur. »Sein Thema, ausgeſprochen in vier (?) Tacten, iſt in Stücke zerlegt und fragmentariſch gehalten, mehr wie eine Folge von buchſtäblichen Wiederholungen (!) als wie eine variirte und fortſchreitende Entwickelung. Es kommt z. B. ein ſolches Bruchtheil des gegebenen Thema's vor, eine Gruppe von fünf Noten, welche allein zehn Partiturſeiten (?) einnimmt« (wie wichtig!), »ohne anderen Wechſel als ein Herumgehen in verſchiedenen Tonarten und auf verſchiedenen Stufen der Tonleiter (!). Man möchte wirklich glauben, der Componiſt ſei darüber eingeſchlafen (!). — Eine Zerſtückelung dieſer Art kann bis auf einen gewiſſen Punct ſeine Rechtfertigung in der Verſchiedenheit der Tonfarben des Orcheſters finden; auf dem Claviere iſt ſie unerträglich.«

Wir haben die ganze Stelle hergeſetzt, um unſere Leſer einen Blick in die Oulibiſcheff'ſchen Anſchauungen thun zu laſſen, der nicht wichtiger ſein könnte; denn nirgends im ganzen Buche iſt die Wahrheit ärger entſtellt, als hier. Wie iſt uns denn? Iſt die Paſto-

*) Dem nämlich, daß Uebergangsſätze mehr gangartig als ſatzmäßig ſein dürfen und ſollen.

*) Dieſes Stück iſt ohne Trompeten und Pauken geſchrieben. Vielleicht vermiſſen Manche dieſe. Wir bewundern gerade den Effect, den Beethoven ohne ſie hervorgebracht hat.

rale für Clavier componirt? Nein, für Orcheſter. — Alſo iſt auch die Orcheſterwirkung allein entſcheidend! — Der Componiſt ſei »eingeſchlafen!« — Und macht im Gegentheile dieſe Stelle den Eindruck, als zöge die ſchöne Natur den Componiſten immer höher hinauf in die Berge, in die reine Frühlingsluft; — immer weiter wird der Geſichtskreis, immer vollſtändiger; — da! um eine Ecke gebogen, kommt eben eine neue Seite zum Vorſchein, und endlich bietet ſich dem wonnetrunkenen Auge der lang vermißte Anblick einer großen weiten Gegend! — Solch eine poetiſche Auslegung muß aber mit der muſikaliſchen Rechtfertigung Hand in Hand gehen. Hier iſt ſie: — Es iſt unwahr, wenn Oulibiſcheff ſagt: »ohne anderen Wechſel,« denn einmal fangen dieſe Stellen pp an, und ſteigern ſich bis zum ff — (beim Einſchlafen geht es bekanntlich umgekehrt zu), — dann findet auch ein Wechſel und Eintreten neuer Inſtrumente ſtatt, wodurch der Klang immer anders, voller und breiter wird. »Ein Herumgehen in verſchiedenen Tonarten!« Ja, aber was für eine Modulation! Wir finden hier nicht jenes breitgetretene Herumgehen in den gewöhnlichen Verwandtſchaftsgraden, ſondern einen Tonartwechſel, welcher zur Zeit Beethoven's vielleicht unerhört kühn und abermals eher geeignet war, einen Schläfrigen aufzurütteln, als einen Wachenden einzuſchläfern. Die Stelle geht zuerſt aus B-dur, und ſpringt mit einem Ruck nach D-dur um; zum zweiten Male kommt dasſelbe zwiſchen G-dur und E-dur vor. Die eigenthümliche Wirkung dieſer Umſchläge ſcheint Oulibiſcheff gar nicht zu fühlen, oder zu begreifen. Daß dieſer ganze erſte Satz keinen Effect mache, haben wir nie gehört oder beobachtet, nur Stumpfſinn und Gefühlloſigkeit kann kalt dabei bleiben, beſonders beim erſten Male. — Wir wollen nun noch Einiges aus dieſem Artikel anführen, die Randgloſſen dazu zu machen aber dem Beethoven-kundigen Leſer überlaſſen.

Der Orgelpunct auf F, welcher am Anfange des Finales bei dem Hirtengeſang der Clarinette und des Horns eintritt, iſt nach Oulibiſcheff reiner Unſinn. Ein Orgelpunct ſei es nicht, weil ein ſolcher zuerſt immer als harmoniſches Intervall eintrete. (So!) Ein Nonenvorhalt könne es auch nicht ſein, weil die vorgehaltene None ſich allezeit in die Octave, aber nicht in die Dezime auflöſe. (Ei!) Eine Vorausnahme könne es auch nicht ſein, weil man wohl eine Note aber nicht einige Tacte vorausnähme. Wenn es einem Componiſten gefiele in C zu ſingen und in F zu accompagniren, ſo ſei das eine Phantaſie, der man nicht den Namen Muſik geben könne. (Hört! Hört!) — Oulibiſcheff kommt zur A-dur-Symphonie und ſchreibt wörtlich Folgendes hin: »Es iſt hier der Ort eine Annahme aufzuſtellen über die thatſächliche und offenbar abſichtliche Trivialität, (!) welche Beethoven zuweilen in den Werken, welche opus 90 (!) überſteigen, vorbrachte. Es ſcheint mir, daß unter der Feder eines ſo ſehr originellen Componiſten, und welcher mehr als jeder Andere zum Motto das odi profanum vulgus genommen hatte, dergleichen nur den Sinn bitterer Ironie haben konnte. Beethoven vergaß, daß der Sarkasmus in der Muſik unmöglich iſt (?), wenn nicht eine Erklärung dazu kommt, und Witzworte, welche erſt erklärt werden müſſen, ſind nicht viel werth wie man weiß. Nun denn, dieſen Rieſentreppen (wie Berlioz, wenn wir nicht irren, die aufſteigenden Scalen der Introduction nennt) führen zu etwas ſehr Kleinlichem, was ſich die Miene gibt ein Triumpfmarſch zu ſein. Es iſt in der That einer, aber ausgeführt von der Muſik der Beſatzung zu Krähwinkel (!?), welche zwanzig invalide Soldaten zählt und drei engbrüſtige Hoboiſten.« So ſpricht Oulibiſcheff von jener ſchönen Stelle der Blasinſtrumente in der Introduction!! Ueber den Schluß des Allegretto dieſer Symphonie läßt ſich Oulibiſcheff folgendermaßen aus: »Betrachtet und weinet! Begreift ihr dieſen Bruch des Rhythmus, welcher ſo elend in der erſten Violine die letzte Wiederholung der Phraſe auf dem ſchlechten Tacttheile verdirbt? Begreift ihr dies fis und gis, begleitet von dem A-moll-Accord? (Oh! Oh!) Begreift ihr den Muſiker, welcher den traurigen Muth hat, ſein eigenes Meiſterwerk ſo zu verſtümmeln, das Reinſte ſeines Genies und ſeines Geiſtes den unreinen Krallen der Chimäre (Ausdruck von Lenz) vorzuwerfen, wie man einem Hunde einen Knochen hinwirft mit den Worten: »Da, das iſt für dich!« — Im Finale kommt eine Stelle vor, wo die zweite Violine die Töne h, a, gis, fis in Sechzehnteln zu dem Accorde dis, his, a, fis mit Orgelpunct auf Cis ſpielt. Oulibicheff beklagt ſich, daß die zweite Violine aus E-dur ſpiele!! Er kennt

wohl keine abwärtsgehende Mollſcala?! Der große Kenner und Liebhaber Mozart's möge die vierhändige Phantaſie in F-moll des Letzteren nachſehen, aber in einer correcten Ausgabe, denn wir haben in der That eine geſehen, wo ein ähnlicher »Weiſer die ſiebente natürliche in die ſiebente erhöhte veränderte.

Es mögen nun der Beiſpiele genug ſein, obwohl wir noch viel auf dem Herzen hätten. Indeſſen werden die Leſer beurtheilen können, wie Oulibicheff die letzten Werke Beethoven's behandelt, wenn er ſchon in den anerkannten Meiſterwerken der Glanzperiode ſo viel auszuſetzen findet. Sonderbar genug läßt er dem erſten Satze der Neunten Gerechtigkeit widerfahren, und doch iſt ſie in dem Zuſtande vollkommener Taubheit geſchrieben. Daß in den letzten Werken einzelne Stellen vorkommen, welche außerordentlich kühn und neu klingen, geben wir zu. Daß indeß hier nicht der Mangel des äußeren Gehöres die Urſache von gewiſſen Diſſonanzen war, ſondern ein ſehr beſtimmter Wille, dies iſt klar. Oulibiſcheff ſucht daher auch nachzuweiſen, wie Beethoven ſchon früh Spuren von ſolchem »Eigenſinn« gezeigt, und wie ſeine ganze muſikaliſche Entwickelung darunter »gelitten« habe.

Wir kommen ſomit auf das zweite wichtige Moment in Oulibiſcheff's Buche: die perſönliche Characteriſtik Beethoven's, und ſprechen unumwunden aus, daß Oulibiſcheff den Menſchen Beethoven einſeitig, rückſichtslos und unrichtig ſchildert. Er ſtellt ihn als einen ſtolzen Grobian, als einen unſläthigen Sonderling hin, und wenn er auch zuweilen genöthigt iſt den edlen Kern desſelben anzuerkennen, ſo kann man ſich doch darauf verlaſſen, daß gleich ein Nachſatz kommen wird, der die allgemeine Färbung wieder herſtellt. Man ſucht da umſonſt jenes Mitgefühl für den unglücklichen, tieffühlenden Künſtler, jenes Entſchuldigen und gerechte Abwägen, welches von Liebe und, wenn auch nur bedingter Verehrung zeugt. Daß der Künſtler, der ein hohes Ideal in ſich trägt, auch für irgend eine, demſelben entſprechende Philoſophie eingenommen iſt, begreift ſich leicht. Wenn Beethoven für die platoniſche Republik ſchwärmte, was Oulibiſcheff arg beſpöttelt, ſo gereicht dies weder dem Künſtler noch dem Manne zur Schande, und es hat wohl Niemand das Recht ihn deshalb anzuklagen.

Mag Beethoven's angebliche Schwärmerei immerhin ſonderbar erſcheinen, ein Schluß aus derſelben auf Beethoven den Künſtler iſt noch viel ſonderbarer. Künſtler ſind von jeher ſchlechte Politiker und Diplomaten geweſen, je ſchlechter, deſto beſſer für ſie als Künſtler, und für die Kunſt *).

Fragen wir nun woher Oulibiſcheff den Stoff zu dieſen Betrachtungen gezogen hat, aus denen er ſo unfehlbare Schlüſſe zieht, ſo erfahren wir Folgendes: Einmal aus den Anekdoten, die in »Seyfried's Studien« ſtehen. Die Leſer dieſer Blätter wiſſen wie Seyfried Bücher gemacht hat, wir geben nunmehr auch keinen Deut für die Wahrhaftigkeit ſeiner Erzählungen. Ferner aus Wegeler's und Ries, »biographiſche Notizen über Beethoven«. Ries iſt uns von jeher tadelnswerth erſchienen, weil er, um die Welt zu amüſiren, — auf Koſten eines Mannes, welcher ihm unendlich viel Liebe und Nachſicht gezeigt hat, — Anekdoten in Druck gegeben hat **), die weder entſchieden glaubwürdig, noch vorſichtig ſtyliſirt ſind, und keineswegs eine Pietät verrathen, welche ein Ries einem Beethoven gegenüber ſchuldig geweſen wäre. Ries bedachte nicht, daß eine gedruckte Erzählung, in der dieſelben Worte gebraucht ſind, wie in einer lebhaften mündlichen, ſich leicht ſehr hart ausnimmt und zu Schlüſſen führen kann, wie ſie eben leider — Oulibiſcheff gezogen hat. Ueberdies ſtehen die Erzählungen Ries, mit denen Seyfried's oft geradezu in Widerſpruch. — Aber ſelbſt abgeſehen von dieſen Anekdoten, welche Oulibiſcheff in der herbſten Weiſe ausbeutet, bieten doch jene Bücher auch Stoff genug zu einer gerechteren Beurtheilung Beethoven's. Wie viele Briefe an Wegeler, Ries, Breuning u. ſ. w. zeugen von Beethoven's gutem Herzen, von ſeiner Verſöhnlichkeit u. ſ. w. — Eigenſchaften, welche ſeiner Heftigkeit mehr als die Wage halten. Aber Oulibiſcheff wollte ja die ſchlimmſten Seiten benützen, um ſeine Schlüſſe daraus ziehen zu können.

---

*) Heutzutage trifft man freilich Künſtler, die mehr Diplomaten als Muſiker ſind. Unſere Kunſtzuſtände ſind aber auch darnach.

A. d. R.

**) Wofern die Schuld nicht auf Wegeler fällt.

Ein ſolches Verfahren halten wir nicht für ſehr tadelnswerth.

Es erübrigt nun noch den dritten Punct zu berühren: den Einfluß Beethoven's auf ſeine Nachfolger. Oulibiſcheff hat nichts weniger im Sinne, als Beethoven für alle jetzigen Verwirrungen in den Principien der Tonkunſt verantwortlich zu machen, da er zuerſt muſikfremde Elemente in das Bereich der reinen Inſtrumentalmuſik gezogen, dieſelbe dadurch getrübt und all jenem Unſinne Thür und Thor geöffnet habe, der ſich ſeither in Schrift und That gezeigt haben ſoll. Es iſt richtig, daß manche »Ausleger« Beethoven's zu weit gegangen ſind, beſonders wenn ſie es als nothwendig hinſtellten, ſeine letzten Werke als Ausgangspunct für die neuere Muſik anzunehmen. Allein was hat dieſe Beobachtung mit Beethoven ſelbſt zu ſchaffen? Jeder große Mann hat Nachäffer und Phantaſten gefunden, die ſich an beſonders hervorſtechende Außenſeiten klammerten. Iſt deshalb Beethoven minder groß? — Unſere Meinung aber in Betreff der neueren Kunſtentwicklung iſt dieſe: Jeder Menſch, jeder Künſtler hat das Recht, ja die Pflicht ſeine Individualität innerhalb der Grenzen des Berechtigten, der Letztere zugleich innerhalb der Grenzen des Schönen auszubilden, bis zur Spitze auszubauen. Die Welt verwundert und erfreut ſich deß, und wer es kann, bemüht ſich es nachzumachen, d. h. ſeine Individualität ebenfalls auszubilden *). Nun! Beethoven iſt eine Spitze, ſeine letzten Werke ſind die nothwendigen Gipfelpuncte ſeines Entwicklungsganges. Auf Spitzen und Gipfel kann man nicht weiter bauen, dies ſcheint uns klar. Es iſt aber auch gar nicht nöthig, denn das Feld der Kunſt iſt groß, und in einiger Entfernung kann ein anderer Bau ſich zu reſpectabler Höhe aufgipfeln. Dieſes haben einige deutſche Componiſten bewieſen, von welchen jedoch Oulibiſcheff in ſeinem ganzen Buche entweder gar nicht, oder nur ſo obenhin ſpricht. Sie heißen: Schubert, Mendelsſohn und Schumann. Vom erſteren kennt Oulibiſcheff nur die allerbekannteſten Lieder, und meint auch die übrige Welt kenne weiter nichts. Zufälligerweiſe iſt aber Schubert nicht blos »chansonnier« und hat ſich in der Kammermuſik hauptſächlich an Beethoven hinaufgerankt, ohne dabei ſeine Eigenthümlichkeit aufzugeben. Mendelsſohn ſcheint ſich zwar äußerlich weniger an Beethoven gebildet zu haben, aber eine große innere Verwandtſchaft iſt doch nirgend zu verkennen. Seine A-moll-Symphonie könnte ebenſo gut einen Commentator finden als die »Neunte«, und in ſeinen Trios und Quartetten iſt die durch Beethoven errungene größere Freiheit der Formbildung ganz deutlich zu finden. Schumann ruht wieder mehr auf Schubert und Mendelsſohn, — aber er iſt ſo gut wie die Anderen von Beethoven'ſchem Geiſte berührt, und alle Drei dürfen ſeine echteſten Nachfolger genannt werden. Von ihnen ſpricht Oulibiſcheff, wie geſagt, durchaus nicht, ihre Beziehung zu Beethoven läßt er ganz bei Seite, und hält ſich blos an den Franzoſen Berlioz, an die ruſſiſchen Ausleger (Lenz u. A.), an den Romanſchriftſteller Griepenkerl und an die »Zukunftsmänner«. Und was dieſe aus Beethoven machen, was dieſe aus ihm folgern, das iſt es, woraus er Schlüſſe auf Beethoven zurück zieht. Ein ſolches Verfahren aber widerſpricht der geſunden Vernunft, obwohl die Bemerkungen Oulibiſcheff's über dieſe Nachfolger Beethoven's an ſich richtig, geiſt- und lehrreich ſind. — Wie ſonderbar Oulibiſcheff's Anſichten über neuere Muſik überhaupt, wie kindiſch in manchen Puncten ſein Geſchmack iſt, darüber gibt unter anderen folgende Stelle einen eigenthümlichen Beleg. Nachdem er ſich in Lobeserhebungen von Hummel, Moſcheles und Thalberg ergangen, ſpricht er die Meinung aus, »es gäbe in der Concertmuſik keine Werke von Dauer, ſo lange der Mechanismus der Ausführung und der Conſtruction der Inſtrumente im Fortſchreiten begriffen ſei. Irgend eine Entdeckung oder eine Vervollkommnung in dieſen beiden Rückſichten mache ſogleich die vorausgegangenen Werke verarmen; denn das Ohr, indem es ſich an die Reſultate dieſer Entdeckung oder Vervollkommnung gewöhnt, vermiſſe etwas in der Muſik, wenn die neuen Errungenſchaften (!) nicht angewendet ſind. Dies ſei der wirkliche Grund, warum unſere Heroen des Claviers: Mozart, Beethoven, Moſcheles (! quid Saulus inter prophetas?) u. A. von unſerer Zeit ganz vernachläſſigt würden. Die wahren Liebhaber

*) »Keiner ſei gleich dem Andern, doch gleich ſei Jeder dem Höchſten! Wie das zu machen? Es ſei jeder vollendet in ſich.« Schiller.

ſpielten ſie noch bei ſich (!), aber man ſpiele ſie nicht mehr öffentlich, mit Ausnahme von Hummel und Weber. Dies ſei traurig, aber auch unvermeidlich, Angeſichts der Rieſenſchritte, welche das Clavier nach ihnen gemacht habe!«

Nun das klingt ja ganz zukünftleriſch, ganz Bulow'ſch! doppelt ſonderbar aus dem Munde eines enragirten Mozartianers! Sollte man hieraus nicht mit Recht folgern, daß Oulibiſcheff's Art Muſik zu hören und zu beurtheilen eine oberflächliche, mehr auf das Sinnliche, äußerlich Prunkende, als auf das Geiſtige gerichtete ſei?! — Der obige Satz aber iſt falſch. Nicht deshalb wird Beethoven vernachläſſigt, weil etwa ſeine Claviermuſik veraltet klingt (denn dies iſt nicht wahr), ſondern weil ſie ſehr durchgebildete, feinfühlende muſikaliſche Spieler erfordert, welche leider ſelten ſind; — weil das Spiel der Beethoven'ſchen Concerte zu den höchſten Aufgaben zählt, die nur der Genius zu bewältigen vermag. — Wir hoffen und glauben, daß dieſe Concerte auch in Rußland noch zur Geltung kommen werden, wenn ſich einmal Virtuoſen dorthin begeben werden, die nicht blos ruſſiſches Gold und ruſſiſches Lob holen wollen, — und wenn das dortige Publicum genügend vorgebildet ſein wird. Bis jetzt ſcheint dieſer Zeitpunct noch ziemlich fern zu liegen, wenn ſelbſt ein Mann wie Oulibiſcheff das A-moll-Concert von Hummel heutzutage noch das einzige Clavierconcert nennt, welches Thränen vergießen gemacht hat, wenn er Moſcheles mit Beethoven zuſammenwirft, und Roſſini, vielleicht auch Meyerbeer u. A. über Beethoven ſetzt.

Möchte Niemand dieſe Kritik unbillig oder parteiiſch nennen —: Wie es in den Wald hinein, ſo ſchreit es heraus. Wenn wir Deutſchen unſere größten Meiſter vom Ausland her lächerlich machen ſehen, und uns das immer geduldig gefallen ließen, ſo verdienten wir auch nicht einmal geiſtig eine Nation zu heißen. — Einſtweilen glauben wir nicht, daß Oulibiſcheff's Buch Beethoven auch nur einen Bewunderer rauben wird, ein ſolcher müßte denn nie ein aufrichtiger geweſen ſein!!

Nachtrag. Schon war Vorſtehendes abgeliefert und zum Druck befördert, als wir noch der Schindler'ſchen Biographie Beethoven's habhaft wurden. Wir hatten dieſelbe vor vielen Jahren mit großem Intereſſe geleſen; ſeither aber hatten wir wohl viel mit Beethoven's Compoſitionen zu thun, aber was in Schindler's Buche ſtand, war uns ziemlich vollſtändig aus dem Gedächtniſſe verſchwunden. Deſto mehr freut es uns heute noch conſtatiren zu können, daß unſere oben über Beethoven geäußerten Anſichten ſehr mit denen Schindler's harmoniren, und wir können nicht umhin die jetzige Muſikwelt, ſofern ſie ſich noch für Beethoven intereſſirt, auf jenes in ſo mancher Hinſicht ganz vortreffliche Buch aufmerkſam zu machen. Was wahr und recht iſt, bleibt es immer, und nach ſo vielem Geſchwätze, was man Jahre hindurch leſen muß, wird man durch eine ſo kräftige Lectüre ſich recht aufgefriſcht fühlen. Unſere jüngere Generation kennt das Buch gewiß noch wenig, — ihr empfehlen wir es beſonders, wie auch Jenen, die das Oulibiſcheff'ſche Werk geleſen und ſich darüber, wie wir, geärgert haben.

Das Mannheimer Theater unter Dalberg.

Aus Arnold Schönbach's Geſchichte der Mannheimer Theater unter Dalberg, Schiller, Iffland und der churpfälziſchen deutſchen Geſellſchaft.

II. *)

Ueber den berühmten »Ausſchuß« jenes weiland claſſiſchen Theaters iſt und wird noch Mancherlei geſchrieben und geſprochen, ohne daß man bis jetzt über ſeine innere Einrichtung und Thätigkeit, ſowie ſeine Zuſammenſetzung das Genaue und Richtige wußte. Dies habe ich im Nachfolgenden zuſammengeſtellt aus der directeſten Quelle, aus den drei **) Protokollbüchern des Ausſchuſſes ſelbſt, wie ſie ſich noch im Theater-Archiv zu Mannheim befinden.

Der Ausſchuß beſtand aus dem erſten und zweiten

*) Siehe Aprilheft, S. 170.

**) Iffland ſpricht in ſeinen Memoiren von vier Protokollbüchern und Ed. Devrient hat dies in ſein Geſchichtswerk aufgenommen; es iſt aber falſch: es exiſtiren nur drei; das dritte bildet den Abſchluß und bringt das Verzeichniß des Inhalts aller drei, ſie gehen auch nicht, wie Iffland und Devrient ſagen, nur bis 1785, ſondern bis 1789.

Ausſchuß. Den erſten bildete der zeitige Oberregiſſeur, zuerſt Mayer (Schiller's treueſter Freund in Mannheim), nach deſſen Tode Rennſchüb, den zweiten bildeten zuerſt zwei, dann drei und vier der erſten Mitglieder. Hier muß ich zwei Irrthümer Ed. Devrient's in ſeiner ausgezeichneten und bedeutſamen Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt berichtigen. Auf S. 17, Bd. III. heißt es in Betreff des Ausſchuſſes: »Boeck wird niemals dabei genannt. Hat ſeine künſtleriſche Einſicht und Geſinnung ſo ſehr in Mißcredit geſtanden?« und ferner: »Iffland, Beil und Beck gehörten dem zweiten Ausſchuß immer an.« Dagegen heißt es wörtlich in den, — von Devrient gewiß nicht geleſenen — Protokollbüchern, a) vom 18. Auguſt 1781: »Bei der Verſammlung des Ausſchuſſes wurde durch den erſten Ausſchuß bekannt gemacht, daß Ihre Excellenz Hr. v. Dalberg Hrn. Boeck noch auf ſechs Monate beſtätige; b) vom 28. Auguſt 1781: »Laut Weiſung Sr. Excellenz wurden die HH. Meyer und Boeck aufgefordert, ihre unparteiiſche Meinung und Gründe über die einem zweiten Ausſchuß zu gebenden Inſtructionen zu äußern,« c) vom 10. October 1781: »Als der zweite Ausſchuß Hrn. Boeck zur Verſammlung des Ausſchuſſes eingeladen hatte, ſchickte derſelbe folgendes Billet: »Mein lieber Mayer! Ich habe die Theatergeſchäfte meiner Geſundheit wegen niedergelegt, weil ich eine Cur gebrauche, die mir nicht erlaubt, mich mit mehr als mit meiner Rolle zu befaſſen, wenn ich anders dieſen Winter nicht zu liegen kommen will. Ich nehme alſo auf die Zukunft keinen Theil am Ausſchuß. Ihr ergebener Boeck.« — Darauf erhielt er Bewilligung dieſes Austrittes, »jedoch nur in dem Maß, als er nach wie vor der Verſammlung des Ausſchuſſes beiwohnen ſollte und unter ausdrücklichem Vorbehalt ſeines Beiraths in allen Fällen, die das Beſte des Theaters angehen.« Dann heißt es: »An Hrn. Boeck's Stelle wurde nun Hr. Iffland zum zweiten Ausſchuß erwählt; der erſte Ausſchuß mußte ihn der Geſellſchaft vorſtellen und die Inſtructionen ertheilen.« — Neu dürfte es auch ſein, daß die Ausſchußmitglieder für dieſe ihre betreffenden Bemühungen verhältnißmäßig anſehnliche Gratificationen erhielten, wie ich aus Rechnungsbüchern jener Zeit erſehen.

Am 3. April 1784 bekam der Ausſchuß folgende ſtrenge Weiſung:

»Es muß ein feſtbeſtimmtes Geſetz gemacht werden, kraft deſſen ſich ſämmtliche Mitglieder des Ausſchuſſes feierlichſt verbinden: bei allen künftigen Leſeproben nichts über den eigentlichen Werth oder Unwerth eines neu ausgetheilten Stückes gegen die andern Schauſpieler und unter ſich zu äußern. Solche vorläufige Kritiken, die al dann von den übrigen Schauſpielern ſogleich wieder und meiſt ſchief in den Kaffeehäuſern und in der Stadt ausposaunt werden, wecken Vorurtheile beim Publicum und thun der erſten Vorſtellung neuer Stücke großen Schaden, wie dies der wirkliche Fall aller ſeit einiger Zeit ausgetheilter Luſtſpiele war. Kritiken gehören blos in die Ausſchußverſammlung, zu welchem Ende dieſe Einrichtung vorzüglich geſtiftet worden iſt.«

Alle dieſe Weiſungen für den Ausſchuß würden auch für unſere jetzigen Bühnenzuſtände noch höchſt erſprießlich ſein, wenn ſie mit Conſequenz durchgeführt würden. — Ebenſo Einiges von nachfolgenden Vorſchlägen des Ausſchuſſes, die ich ebenfalls wortgetreu jenen Protokollbüchern entnommen habe. — Anderes dieſer Mittheilungen iſt theils characteriſtiſch für damalige Theaterzuſtände, theils anecdotiſch intereſſant.

Vorſchlag zu beſſerer Verwendung der zweiten Schauſpieler (in der Sitzung vom 17. Oct. 1781).

Ew. Excellenz werden den Vorſchlag des Ausſchuſſes nicht mißbilligen, Stücke von zwei oder drei Acten, die nicht große Charactere entfal en, doch aber durch Handlung unterhalten, von denen Schauſpielern zu beſetzen, die in den größeren Stücken untergeordnete Rollen ſpielen. Freilich werden wir Ew. Excellenz dieſe Stücke zur Aufführung nicht eher vorſchlagen, bis wir durch öftere gute Proben überzeugt wären, man könnte dieſe Vorſtellung ohne Vorwurf geben.

Wenn dieſe Einrichtung erſt recht in Gang gekommen ſein wird, ſo muß der Nutzen davon augenſcheinlich ſein. Die erſten Schauſpieler haben Muße, für die Kunſt etwas zu thun und die zweite Claſſe von Schauſpielern wird die untergeordneten Rollen in großen Stücken mit Fleiß und Eifer ſpielen, weil Gelegenheit zu Fleiß und beſonderer Aufmunterung in angenehmen Rollen ein Preis iſt, der ſie reizt und entſchädigt.

Auch iſt dieſes eine Gelegenheit, die ganze Truppe in Activität zu ſetzen und zu erhalten. — Die Störung iſt unbeſchreiblich, die es im Vergnügen des Zuſchauers macht, beſtändig einerlei Menſchen weinen, ſpaßen, declamiren und leſen zu ſehen. Der Schauſpieler wird darüber faſt zum Handwerker, und der Zuſchauer gewinnt nichts. Denn wenn die Schauſpieler, welche das Publicum gerne ſieht, in Vor- und Nachſpiel uns auf alle Art erſcheinen, ſo iſt es Pflicht gegen ſich und die Kunſt, über gewiſſe Dinge leicht hinzugehen, welche die anderen Schauſpieler mit Eifer und Pünctlichkeit ausarbeiten und darſtellen würden.

Nochmals bitten wir Ew. Excellenz, dieſen Vorſchlag, deſſen Ausführung dem feinen Theile der Kunſt ſo großen Vortheil bringen, ſo manches verſteckte Talent entwickeln, oder doch wenigſtens ſo manche harte Ecke abſchleifen oder runden wird, dieſen Vorſchlag gnädig zu genehmigen.

Dalberg ſchrieb darunter:

„Dieſer Vorſchlag wird als vortheilhaft fürs Ganze angenommen und unſere Vorſchläge von auszutheilenden kleineren Stücken erwartet.“

Vorſchlag wegen Leſeproben (in der Sitzung vom 11. November 1782).

Es wurde vorgeſchlagen und von Sr. Excellenz genehmigt, daß man künftig vor jedem neuen Stücke eine Leſeprobe zu halten hätte; da dieſe Probe vorzüglich dazu dienen ſoll, um Jeden mit dem Gang und Sinne des Stückes bekannt zu machen, ſo wurde hierbei feſtgeſetzt, daß:

a) bei dieſen Leſeproben alle nur mögliche Ordnung, Pünctlichkeit und Aufmerkſamkeit zu beobachten, wovon der Ausſchuß vorzüglich Beiſpiel zu geben verſprach.

b) Daß Jeder ſeine Rolle ſo zu leſen hätte, daß man die Skizze von dem zu ſpielenden Character reiflich einſehen kann.

Ueber Rollenſtreit (in der Sitzung vom 7. Jän. 1783 vom erſten Ausſchuß Hrn. Meyer — dem intimſten und treueſten Theaterfreunde Schiller's — vorgebracht).

Eine glänzende Rolle war von jeher der Zankapfel des Theaters und nicht ſelten die Gelegenheit zu Haß, Neid, Cabale und allen Uebeln, welche die theatraliſche Pandorabüchſe in ſich faßt.

Der unerſättlichen Ruhmſucht des Schauſpielers kann es nicht zum Vorwand gemacht werden, wenn er nach ſolchen Rollen geizt, wo der Dichter ſchon für die Gewißheit des Beifalls geſorgt hat. Bei einem Theater, wo mehr als ein guter Schauſpieler iſt, muß eine ſolche Rolle alſo nothwendig Gelegenheit zu Unannehmlichkeiten geben und ſo ungleich die Verdienſte der Prätendenten ſein mögen, ſo wird doch leicht jeder etwas für ſich haben, wodurch er ſeine Anſprüche geltend zu machen ſucht, und wenn nun einer von dieſen im Rückſtand ſolcher Rollen iſt, ſo verdoppeln ſich ſeine Anſprüche, und der Gedanke an Unterdrückung, Zurückſetzung muß nothwendig entſtehen, der dann leicht zu dem verhaßten Gedanken von Cabale führt.

Schröder fing ſeine ruhmvolle Laufbahn als komiſcher Schauſpieler an, und errang ſich den Lorbeer als tragiſcher. Wer kann es ihm zum Vorwurf machen, daß er ſolche Rollen ſpielte, worauf Brockmann und Reinecke auch Anſpruch hatten? Indeſſen verließen letztere das Hamburger Theater, wo ſie Schröder's Verdienſt, nicht Schröder's Character verdrängte, — und wer kann ſie deshalb tadeln? Indeſſen verlor das Theater durch den Abgang dieſer Männer in eben dem Maße, als Schröder individuell dadurch gewann.

So lange ich mich noch verpflichtet fühle, jeden Vorfall der Mannheimer Bühne in dem Geſichtspunct zu ſehen, als er dem Ganzen ſchädlich oder nützlich ſein kann, halte ich mich verbunden, meine Meinung freimüthig zu äußern. — Es iſt faſt zu beſorgen, daß dieſer Rollenſtreit nicht der letzte ſein dürfte, und da nothwendig die Geduld der Intendanz durch dergleichen Revolten endlich ermüden und den Umſturz des ganzen Werkes nach ſich ziehen kann, ſo wäre es höchſt nöthig, hierin ſo viel als möglich einen Ausweg aufzuſuchen.

Ich ſchlage hierzu folgendes Mittel vor, das ſchon ehemals den Beifall Sr. Excellenz hatte:

Bei einer Hauptrolle beſtimmen Ew. Excellenz die Prätendenten zu derſelben und dieſe ſpielen ſie abwechſelnd; — oder:
looſen darum, wer ſie für ein und allemal ſpielen ſoll! — Dann entſcheide der Zufall, was noch kein Richter ſo entſchieden hat, daß ſich nicht eine Partei für die Unterdrückten gehalten hätte.

Zur Verbeſſerung des Spieles der Sänger in den franzöſiſchen Operetten (der ſogenannten Spielopern) (vom Ausſchußmitglied Beck vorgetragen in der Sitzung vom 28. April 1783).

Soll die Deutlichkeit und die Wirkung des Stückes nicht ganz verloren gehen, ſo iſt nothwendig, daß die Sänger Lebhaftigkeit und Pantomimen mit dem Geſang vereinigen. Auf der erſten Probe kann das unmöglich berichtigt werden, weil die Sänger ihre Rollen noch nicht inne haben und bei den Generalproben kann man dem Orcheſter nicht zumuthen, daß ſie dem Spiel zu Gefallen manches dreimal wiederholen ſollten. Ich möchte zu dem Ende einen Vorſchlag thun, der bei dem Gothaiſchen Theater von vorzüglichem Nutzen war: Zwiſchen den vorletzten und Generalproben mußte der Correpetitor und allenfalls ein paar Geiger ſich ins Orcheſter begeben, um die Sänger zu accompagniren, und dann unter Anleitung des erſten oder zweiten Ausſchuſſes das Spiel eines jeden regulirt werden. Durch dieſe Wiederholungen werden die Sänger in der Muſik feſter, im Benehmen freier und das Ganze gewinnt unendlich an Rundung, Deutlichkeit und Wahrheit.

Wegen Coſtüm (Sitzung vom 11. Mai 1783).

Es wurde feſtgeſetzt, daß künftig bei den Leſeproben zugleich die Kleidung des Stückes berichtigt und feſtgeſtellt werden ſollte.

Im 8. Theaterjahr der Mannheimer Bühne, in der 31. Sitzung ihres Ausſchuſſes am 6. Auguſt 1787 wurde von Hrn. Beck Folgendes vorgetragen:

Das Zuſpätkommen der Zuſchauer war nie ausgearteter; es ſtört die erſten Scenen und verurſacht den Fall ganzer Acte — wohl gar ganzer Stücke. Es iſt ſehr Zeit dieſem Unweſen abzuhelfen. Das größte Geräuſch machen

die Abonnenten. Sie kommen in der Hälfte des ersten Aktes mit Geräusch, reißen die Logenthüren auf — schlagen sie wieder mit Gewalt zu. Ich habe zu reine Begriffe von der Sittlichkeit unseres Publicums, um nicht der Abstellung gewiß zu sein, sobald es von der Schädlichkeit überzeugt ist. Welches Glied wird wohl so irrige Begriffe von seiner Freiheit haben, daß es dieselbe bis zur allgemeinen Störung auszudehnen gedächte? wenn wir beweisen, daß nicht die Achtung für die Kunst allein, sondern vorzüglich der Wunsch nach vollkommenerer Befriedigung des Publicums diese Verbesserung veranlaßte.

Der erste Ausschuß erhielt den Auftrag, einen Plan zur nächsten Ausschußversammlung einzubringen, wie diesem abzuhelfen sei.

Als Curiosum möge noch das Folgende hier gegeben werden. Vorschlag zur Beförderung der Ruhe und Sittlichkeit (dem Ausschuß eingesendet von dem Schauspieler Richter am 18. October 1787).

Ohngeachtet aller Vorkehrung und Verordnung, um Ruhe und Sitte im Schauspielhaus zu erhalten, so wird doch noch Lärmen und Unordnung leider bemerkt, wodurch sowohl der aufmerksame Zuschauer als der Schauspieler gestört wird und manches Gute und Schöne, öfters die Täuschung selbst verloren geht. Ich glaube fast, wenn zwei Dinge noch abgeschafft würden, die Ruhe im Hause vollkommen würde.

Erstlich habe ich bemerkt, daß der meiste und auffälligste Lärm droben in dem sogenannten Paradies entsteht. Es ist da eine Zusammenkunft von vielen Menschen der niedrigen Classe. Es entstehen Näckereien und sonstige unanständige Sachen, wodurch der noch da anwesende gutdenkende Mensch in Bewegung, eine ganze Reihe von Zuschauern in Unordnung, überhaupt ein vollkommener . . . . . wird. Um dieses nun meistentheils vorzubeugen, so wäre mein unmaßgeblicher Rath:

„Alle weiblichen Geschöpfe, welche auf den 8 kr. Platz gehen, alle auf einer Seite zu placiren, und das männliche Geschlecht auf der andern Seite. Ich glaube es wird nicht ohne Frucht sein." — Noch wäre sehr nothwendig, daß zwei Bänke im Parterre repariret würden. Sie sind aus ihren gehörigen Fugen und knerzen erstaunlich.

Der Ausschuß sendet darauf Hrn. Richter folgendes Schreiben zu, dem man wohl die gemüthliche Ironie Iffland's ansehen könnte:

„Der Eifer des Schauspielers Hrn. Richter für das Ganze, — sonderlich aber für die Ruhe ꝛc. im Schauspielhaus, wird nicht allein ganz außerordentlich gelobt, sondern auch seine eingegebenen Vorschläge sehr gebilligt. Es ist daher die Veranstaltung getroffen worden, daß die beiden Bänke so festgenagelt werden sollen, daß sie (allem Begriffe nach) das Knerzen in Zukunft wohl unterlassen werden.

Künstlergallerie.

XIV und XV.

Maximilian und Wilhelmine Korn.

Korn ward am 22. October 1783 zu Wien geboren. Seine Eltern, einfache Bürgersleute, waren wohlhabend genug, um ihn studieren zu lassen, und gaben ihm eine in jeder Hinsicht vortreffliche Erziehung. Nach Vollendung der philosophischen Studien wollte sich Korn zuerst der Theologie widmen, entschied sich jedoch später für die Jurisprudenz. Aber schon während seiner früheren Studienjahre hatte Korn oft auf verschiedenen Haustheatern gespielt und ein beachtenswerthes dramatisches Talent bekundet. Korn war achtzehn Jahre alt, als Iffland im Juni 1801 zwanzig Mal im Burgtheater gastirte. Korn versäumte keine Vorstellung, erbat sich von Iffland die Gunst ihm drei Probescenen vorspielen zu dürfen, und als ihm hierauf der große Künstler den Rath gab sich der dramatischen Kunst ausschließlich zu widmen, zögerte er nicht länger und nach kaum einem Jahre, am 21. März 1802, betrat er als Cynthio in Kotzebue's Trauerspiel „Das rächende Gewissen" zum ersten Male die Wiener Hofbühne. Seine beiden andern Debütrollen waren, am 23. April: Ehrmann in Kotzebue's Schauspiel „Der Straßenräuber aus kindlicher Liebe" und am 6. Mai Heinrich Seefeld in Iffland's Schauspiel „Scheinverdienst". Gleich nach der ersten Rolle wurde er engagirt.

Noch im selben Jahre, am 2. December, debütirte Korn's nachherige Gemalin, Wilhelmine, Tochter des jüngeren Stephanie, als Elsbeth in Kotzebue's Schauspiel „Der Graf von Burgund". Ihr zweites und drittes Debüt waren, am 13. December, das Gretchen in Kotzebue's Lustspiel „Die Verwandtschaften" und, am 4. Jänner 1803, die Julie in Iffland's Schauspiele „Der Mann von Wort." Auch sie wurde sofort engagirt und am 12. März 1806 vermälte sie sich mit Korn. Ohne eine hervorragende Stellung in der Kunstwelt einzunehmen, wußte sie doch das erste Fach, das sie an der Wiener Hofbühne bis zu ihrer Pensionirung (1831) bekleidete, würdig auszufüllen. Sie starb in Wien im Jahre 1844.

Zu Korn zurückkehrend bemerken wir nur noch, daß er seine künstlerische Ausbildung hauptsächlich den weisen und practischen Rathschlägen Brockmann's verdankte, bei welchem er wohnte, und der ihn wie einen Sohn lieb gewonnen hatte. Im Jahre 1811 wurde Korn seinem kränkelnden Lehrer als Regie-Adjunct beigegeben, und kurz darauf nach Brockmann's Tode zum Regisseur ernannt. 1816 machte Korn seine erste Reise nach Italien und der Schweiz. 1820 ging er nach Paris, wo er Gelegenheit hatte den großen Talma zu bewundern. In Deutschland gastirte er nur ein Mal; die geringe Anerkennung, die ihm

Digitized by Google

Maximilian Korn
K. K. Hof-Schauspieler.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wilhelmine Korn

K. K. Hof = Schauspielerinn.

Digitized by Google

dort zu Theil wurde, ließ ihn jeden ferneren Antrag ablehnen. — Korn nahm am 11. Jänner 1850 als Giulio Romano („Correggio“) von der Bühne Abſchied und ſtarb am 23. Jänner 1854 in Wien.

Theatraliſche Schriften.

F. K. Weidmann. „Maximilian Korn. Sein Leben und künſtleriſches Wirken. Ein Beitrag zur Geſchichte des k. k. Hofburgtheaters, nach eigenen Erinnerungen und mit Benützung der zuverläſſigſten Quellen zuſammengeſtellt.“ Wien. Staatsdruckerei.

§§ Nach Korn's Rücktritt von der Bühne (1850) hatte es Niemand verſucht dem Lieblinge des Burgtheater-Publicums ein biographiſches Denkmal zu widmen. Unmittelbar nach dem Tode des Künſtlers veröffentlichte Hr. Weidmann in der hieſigen „Theaterzeitung“ einen „Nekrolog“; dieſer enthielt aber nur einige Hauptdaten aus Korn's Leben und berührte deſſen ſchauſpieleriſches Wirken nur mit allgemeinen Redensarten. Der Aufſatz entſprach kaum dem Intereſſe des Augenblicks, geſchweige denn einem tiefern künſtleriſchen Antheile. Die Redaction der „Monatſchrift“ hätte es ſich zur Ehre und Pflicht gemacht, den erſten Jahrgang ihrer Blattes mit Ausfüllung dieſer Lücke einzuweihen. Zu dieſem Zwecke wandte ſie ſich an einen Collegen des geſchiedenen Meiſters, mit der Bitte ihr zur Auffindung des nöthigen Materials behilflich zu ſein, wurde jedoch auf jenen eben erwähnten „Nekrolog“, als auf die einzig vorhandene Quelle, hingewieſen, — worin wohl allenfalls zu einer kurzen Notiz (etwa wie jene zur „Künſtlergallerie“) aber keineswegs zu einer ausgeführteren Arbeit Stoff vorhanden war. Die Redaction glaubte daher von ihrem Vorhaben abſtehen zu müſſen. Um ſo erfreulicher ſchien nun die Ankündigung der oben angezeigten Broſchüre, in welcher ein Zeitgenoſſe Korn's, geſtützt auf „eigene Erinnerungen“ und auf das ihm vom Hrn. Grafen Moritz Dietrichſtein zur „Einrahmung“ übergebene „hochſchätzbare Material“, es unternahm Korn's „Leben und künſtleriſches Wirken“ zu ſchildern und damit einen „Beitrag zur Geſchichte des Burgtheaters“ zu liefern. Leider aber entſpricht das Werkchen dieſem dreifachen Zwecke nur in geringem Maße, und erweiſen ſich einerſeits die Erinnerungen des Verfaſſers als ſehr einſeitig und die Daten des Grafen Dietrichſtein als nicht beſonders reichhaltig. Wir werden verſuchen in Kürze dieſe Anſicht zu begründen.

Von Korn's Leben werden nur die Hauptdaten in wenigen Zeilen mitgetheilt, und dieſes Wenige, ſo wie manches Andere, iſt Wort für Wort aus jenem „Nekrolog“ wiederholt. Korn's Character wird als ein Muſter von Beſcheidenheit, Feinheit, Wohlwollen u. ſ. w. geprieſen. Wir zweifeln nicht, daß Jeder, der den Künſtler perſönlich gekannt hat, in dieſes Lob mit einſtimmen wird. Da aber Niemand vollkommen iſt, und Niemand an Vollkommenheit glauben kann, ſo verliert dieſes Lichtbild, — ſo ähnlich es ſein mag, — vor lauter Licht an Wirkung. Ein ſolches Verfahren läßt ſich freilich durch vielerlei Gründe entſchuldigen. Nicht ſo aber, wo es ſich um die Schilderung des künſtleriſchen Wirkens handelt. Was Hr. Weidmann in dieſer Beziehung als ein Zeitgenoſſe Korn's der aufmerkſam zuhörenden Mitwelt berichtet, — das könnte eben ſowohl von jedem andern bedeutenden Schauſpieler Deutſchlands geſagt werden. Es iſt alles wahr, — aber es hat nichts eine nothwendige Beziehung auf die eine, beſtimmte Individualität, auf den Styl Korn'ſcher Darſtellungen, auf die Richtung, die er ſein Leben lang muthig und redlich vertreten, auf die kleinen Eigenthümlichkeiten und Eigenheiten die ſeinem Spiele anhafteten. Auch hätte es dem Verfaſſer gar nicht genügen ſollen mit allgmeinen Redensarten, im reinſten Theaterzeitungsſtyl, die Vorzüge des großen Künſtlers geprieſen zu haben; eine Schilderung welche mehr ſein will als ein Gedenkblatt für Privatkreiſe, muß unbedingt und rückſichtslos neben den Vorzügen auch die Schwächen, die Fehler des Künſtlers erwähnen. In Hrn. Weidmann's Buche finden wir nicht die leiſeſte Andeutung von dem Verſtändniſſe dieſer ſo einfachen Wahrheit. Das überſchwengliche, übel angewendete Wohlwollen des Verfaſſers geht überhaupt ſo weit, daß manche offenkundige Thatſache für ihn gar nicht exiſtirt zu haben ſcheint. Sollen wir den Verfaſſer daran erinnern, daß Korn's Talent nicht überall und nicht unter allen Umſtänden die gleiche Würdigung fand, — daß er, als ſpecieller Vertreter der ſogenannten „Wiener Schule“, bei den Wortführern entgegengeſetzter Richtungen einer faſt ſyſtematiſchen Strenge be-

gegnete, — daß endlich ſelbſt von Wien aus Stimmen laut wurden, welche meinten, der Künſtler ſei um einige Jahre zu ſpät von dem Schauplatze ſeines Ruhmes abgetreten. Das Vorhandenſein ſolcher Anſichten gutwillig anzuerkennen, ihre etwaige Berechtigung zuzugeben, dann aber auch den hochverehrten Künſtler mit aller Kraft der Ueberzeugung, gegen ungegründete Angriffe zu vertheidigen, — das hätte ſich der Biograph zur Hauptaufgabe machen ſollen. Dagegen hätten wir ihm gar Manches gern erlaſſen, was der Broſchüre nicht eben zur Zierde gereicht, — z. B. die umſtändliche Aufzählung gewiſſer Auszeichnungen mit welchen Korn »beglückt« wurde, die ängſtliche Sorgfalt in wiederholter Nennung aller möglichen Titel — (»die Dom- und Metropolitankirche zu St. Stefan«, — »der Herr Regierungsrath und Kanzleidirector des k. k. Oberſtkämmereramtes, Edler von R.« — und jedesmal das »k. k. Hofburgtheater«, u. dgl. m.) Auch finden wir es, gelinde geſagt, ſonderbar, daß Hr. Weidmann Seite IX einige notoriſche Mittelmäßigkeiten als »ausgezeichnete Künſtler« einſchmuggeln will, eine Tactloſigkeit, welche ſich Seite XIV wiederholt. Endlich bemerken wir noch, daß ſich in Bezug auf das Debüt des Frl. Stephanie, der nachmaligen Gattin Korn's, ein kleiner Irrthum eingeſchlichen hat, der in unſerer Notiz zur »Künſtlergallerie« berichtigt iſt.

Die Broſchüre iſt von Seite der Staatsdruckerei ſplendid ausgeſtattet worden. *)

J. K. Weidmann. »Wenzel Scholz. Erinnerungen.« — Wien. Tendler.

Eine anſpruchloſe und ſchätzbare Erinnerungsgabe. — Leben und Wirken des unvergeßlichen Komikers wird darin in paſſender Weiſe geſchildert. Ueber den Vater unſeres Scholz können wir noch, nach zuverläſſigen Quellen, Folgendes hinzufügen: Scholz (Vater) war auch im Burgtheater engagirt, und zwar von Ende 1814 bis 1816. Er debütirte daſelbſt am 30. November 1814 als Wohlmuth in »König und Stubenheizer« und als Hanns Muff in »Brautſchatz«, — am 3. December als Hamſter in »Das Blatt hat ſich gewendet« und am 24. Jänner 1815 als Oberſt in »Lorbeerkranz.« Das beigegebene Porträt unſeres Scholz iſt ſehr ähnlich und macht die kleine Broſchüre nur noch willkommener für alle Freunde und Bewunderer des Verewigten.

*) Obige Recenſion war bereits geſchrieben und gedruckt, als die »Wiener-Zeitung« in ihrem Abendblatte vom 23. October eine Beſprechung brachte der wir uns in allem Weſentlichen anſchließen können.

Correſpondenzen.

Hannover.

D. G. Es iſt bei der Entwicklung äſthetiſcher Principien bekanntlich im Allgemeinen zweckmäßig, die Anwendung derſelben in concreten Fällen zu beleuchten; man entzieht ſich dadurch am beſten der Gefahr, in rigoriſtiſchem Eifer von den Grenzen der Möglichkeit zu abſtrahiren, weil man an den Stoff gebunden und ſomit gezwungen iſt, ſich an dasjenige zu halten was von unverkennbarer und unbeſtreitbar großer Wirkung auf die Zeitbewegung, alſo von culturhiſtoriſcher Bedeutung iſt. Bei keiner andern Kunſt iſt die Anwendung dieſer Methode nothwendiger, als bei der darſtellenden dramatiſchen Kunſt, denn ihre flüchtige Erſcheinung reizt den Beurtheiler am leichteſten zu dem Fehler, den die Gegenwart gewöhnlich an allem Großen begeht, dem einſeitigen Hervorheben der Mängel wie der Vorzüge, dem gänzlichen Verkennen oder der enthuſiaſtiſchen Ueberſchätzung. Außerdem, daß die Entwicklung von Kunſtprincipien an den hervorragendſten Erſcheinungen, die als Blüthen der Leiſtungen einer beſtimmten Zeit daſtehen, für die richtige Erkenntniß des geſammten Culturzuſtandes der betreffenden Zeitperiode ſicheren Halt gewährt, wird ſie auch fruchtbringend, weil maßgebend für die Folgezeit, während alle Lehre, die nicht von mächtig ergreifenden Beiſpielen begleitet iſt, ohne Einfluß bleibt und oft ſogar nachtheilig, weil verwirrend und entmuthigend, wirkt.

Bei dem Mangel einer feſtſtehenden nationalen Muſterbühne in Deutſchland erhebt ſich bald dieſe, bald jene größere Hofbühne zum Range einer ſolchen, je nachdem ſie eine Anzahl der hervorragendſten Darſteller vereinigt; in dieſem Sinne darf man gegenwärtig die hannöveriſche Bühne in vieler Beziehung als mu-

Sophie Arnould. Mlle Duronceray (1758), die bei Gluck und Piccinni sang, Mlle Maillard (1760), Mlle Renaud (1761), Mlle Beaumesnil (1768), Mlle Levasseur (1769), Mlle Dugazon (1770), Mlle Saint-Huberty (1773), Mlle Laguerre (1774), Mlle Rosalie (1775), Mlle Chevalier (1776), Mlle Maillard-Duplant (1777), Mlle Adrienne Lecouvreur (1778), Mlle Rosalie Levasseur (1778), Mlle Candeille (1779), Mlle Desgarcins (1780), Mlle Lesage (1781), Mlle Lavigne (1782), Mlle Maillard-Duplant (1783), Mlle Lesage (1784), Mlle Lavigne (1785), Mlle Maillard-Duplant (1786), Mlle Lesage (1787), Mlle Lavigne (1788), Mlle Maillard-Duplant (1789), Mlle Lesage (1790), Mlle Lavigne (1791), Mlle Maillard-Duplant

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, wie übereinstimmend mit der Erscheinung der Orsina sich die Persönlichkeit des Frl. Bärndorff erwies. Orsina ist ein männlicher, ein energischer Geist in üppiger Hülle, der einen passiven Character wie den Prinzen zwar mächtig an sich ziehen und berauschen kann, ihm aber für die Dauer leicht unbequem wird, doppelt unbequem, wenn der Mann auch zugleich Prinz ist, und also das Uebergewicht einer solchen Natur um so weniger gern ertragen mag. Daß die Orsina, die starkgeistige, den Prinzen für eine Zeit lang gefesselt hat, gibt den Beweis dafür, daß sie ihn, wäre Marinelli nicht da, nie würde verlieren können, wenn er auch seine sinnlichen Neigungen nicht ganz zu unterdrücken vermöchte; ja ich möchte die Ueberzeugung aussprechen, daß die Orsina die Erste sein wird, die der Prinz nach der Katastrophe mit Emilien wieder aufsucht, um nun, da Marinelli sein Vertrauen verloren, bei ihr Halt zu suchen. Sehr wirksam kam die Abneigung, welche die Orsina gegen Marinelli fühlt, bei Frl. Bärndorff zur Anschauung; diese beiden Wesen, die sich gleichsam um die Seele des Prinzen streiten, wovon eines das Uebergewicht des andern fürchtet und haßt, müssen äußerst scharf in der Darlegung ihrer gegenseitigen Gefühle ausgeprägt erscheinen, denn sie sind die einzigen, welche die Verhältnisse und sich selbst gegenseitig genau durchschauen. Weit entfernt von der Behauptung, Frl. Bärndorff habe die bedeutende Rolle der Orsina vollständig erschöpft, suche ich nur diejenigen Momente hervorzuheben, in denen sie eben die mehr ins Auge fallenden Seiten des Characters richtig zur Geltung brachte. Von jener dämonischen Macht, die in der Seele des überlegenen und verschmähten Weibes waltet, die in Sophismen sich Luft macht, weil ihr die Macht zum Handeln genommen, kam nur sehr wenig zum Vorschein, denn dafür hat die Darstellerin nicht Feuer und wohl auch nicht Elasticität des Geistes genug.

Den Marinelli des Hrn. Lebrün könnte man eine verdienstliche Leistung nennen, aber nicht mehr. Um dem Darsteller nicht zu nahe zu treten, werde ich ihn einmal in einer dankbareren Rolle beurtheilen, sein Marinelli erfüllte größtentheils die Anforderungen, welche man an einen denkenden Künstler stellen darf, ohne gerade besondere Vorzüge mitzubringen. Namentlich im ersten Aufzuge vermißte ich die bewußte Schlauheit, die sich darüber freut, daß ein neues Spielzeug für den Prinzen gefunden ist, welches die Orsina vollständig verdrängen, den Prinzen genugsam beschäftigen, und ihm selbst freies Feld für seine Pläne verschaffen wird.

Hr. Marks spielte den Prinzen. Diese Rolle ist geistig nicht bedeutend; bei ihr ist daher namentlich die äußere Erscheinung von Wichtigkeit. Nicht jeder Prinz ist ein schöner Mann, dieser Prinz aber sollte es immer sein. Gefällig und einschmeichelnd in seiner passiven Gutmüthigkeit, muß er die Eleganz des hochgestellten Mannes in Haltung, Gang und Miene besitzen. Was bliebe sonst Bemerkenswerthes an dem ganzen Menschen? Ein willenloses Werkzeug der Creaturen, die seiner Sinnlichkeit aus egeistischen Gründen schmeicheln, ein Mensch, der zum Unglück nicht unterscheiden kann, ob er einem Freunde oder einem Teufel die Herrschaft über sich einräumt. Hr. Marks hat ein recht anerkennenswerthes Talent, aber es fehlt ihm eben an den Bedingungen, die man hier stellen darf, und wenn er nicht auf dem Zettel als Prinz verzeichnet gewesen wäre, hätte ihn schwerlich Jemand dafür erkannt. In leichteren Conversationsrollen ist Hr. Marks unstreitig gut an seinem Platze.

Die kurze Rolle des Appiani gab Friedrich Devrient mit Anstand und Wärme. Seine bekannten Fehler, das allzu Hastige der Mimik und Sprache, suchte er möglichst zu mäßigen, wodurch anfangs etwas sehr Gemessenes in seine ganze Haltung kam; im Streite mit Marinelli ging er aus sich heraus und erhob sich zu bedeutender kraftvoller Wirkung.

Die übrigen Rollen waren so besetzt, daß sie das Ganze nicht störten, aber auch zu keiner besonderen Erwähnung Veranlassung boten.

Die Ausstattung des Ganzen zeugte von Geschmack und feinem Verständniß. Schon die Anordnung, daß nur vor Beginn des Dramas eine kurze musikalische Einleitung stattfindet, die Zwischenacte daher sehr kurz sind, fordert das Publicum zur Sammlung auf und verhindert, daß man anderer Zwecke, als des Schauspiels halber, das Theater besucht. Das gänzliche Wegfallen aller Musik, wie dies im Berliner Schauspielhause eingerichtet ist, hat gewiß viel gegen sich; daß man aber, wie es hier geschieht, im ernsten Schau- und

Trauerſpiel die Zwiſchenactsmuſik durch möglichſt raſche Folge der Aufzüge überflüſſig macht, finde ich vortrefflich. Eine kurze Ouvertüre führt immer gut in die zur richtigen Auffaſſung nöthige Stimmung ein; iſt dieſe Stimmung aber einmal geweckt, ſo darf ſie durch nichts Anderes, als das Kunſtwerk erhalten werden, wozu denn allerdings ſehr raſches Weiterſchreiten erforderlich iſt. Anders iſt's bei dem leichten Genre der Schauſpiele und für dieſes iſt auch die Muſik nicht mehr verbannt. — Das Enſemble ging bei unſerer Vorſtellung muſterhaft; ein kleiner Gedächtnißfehler beim Darſteller des Malers Conti fällt dieſem ſelbſt zur Laſt, und der unbedeutenden Störung, welche eine ſchwer zu öffnende Seitenthür beim erſten Abgange des Odoardo und der Claudia veranlaßte, wurde durch den würdevollen Anſtand des Hrn. C. Devrient die nachtheilige Wirkung auf die Zuſchauer vollſtändig benommen.

Die Zergliederung dieſer Darſtellung der »Emilia Galotti« gibt ungefähr einen Begriff von der gegenwärtigen Stellung der hanöveriſchen Bühne. Daß das Vorhandenſein der beiden ſeltenen Erſcheinungen Seebach und Bärndorf für die ältern und theilweiſe gleichberechtigten Mitglieder nicht immer angenehm iſt, verſteht ſich von ſelbſt. Allerdings muß man dem Publicum eingeſtehen, daß es Tact genug beſitzt, ſeine früheren Lieblinge nicht zu vernachläſſigen, und die feſtgewurzelte Anerkennung, wie ſie z. B. Fr. Stein und Hr. C. Devrient genießen, verfehlt nicht, bei jeder Gelegenheit neue, ungeſchmälerte Beweiſe hervorzurufen; dennoch muß ein derartiges Verhältniß manche Nachtheile bringen und namentlich, da ein Blick in das Repertoir die beiden Damen als einzige Sonnen im ganzen Bühnenſyſtem zeigt, den jüngeren Talenten hemmend entgegentreten. Frl. Bärndorf, welche nun als Gaſt für die Winterſaiſon engagirt iſt, tritt faſt an jedem Schauſpiel- und Luſtſpielabend auf und füllt alſo die Stelle des ſo ſehr beliebt geweſenen Frl. Baumeiſter augenblicklich vollkommen und mit großem Erfolge aus; ob dies aber für ſpätere Zeit, wenn Frl. Bärndorf wieder in ihr Engagement nach Petersburg zurückkehrt, nicht als ſehr nachtheilig für das Inſtitut erkannt wird, dürfte wohl zu beachten ſein. Für den Augenblick iſt allerdings faſt jeder Theaterabend von außergewöhnlichem Intereſſe. Fr. Seebach tritt nacheinander als Jane Eyre, Margarethe Weſtern, Fanchon in der »Grille« oder als Louiſe Miller auf, und Frl. Bärndorf gibt indeſſen die Jungfrau von Orleans, Lady Milford, Gräfin im »Frauenkampf« oder die Donna Diana. Hoffen wir, daß ſo überaus reiche Genüſſe keine Ueberſättigung zur Folge haben, denn immer zu genießen vermögen bekanntlich nur die Götter.

Darmſtadt.

Seit einigen Wochen hat die neue Saiſon unſeres Theaters begonnen, und nimmt unſere Recenſentenpflichten aufs Neue in Anſpruch. Es iſt nun bereits das dritte Jahr, daß wir mit aufmerkſamen Augen die Thätigkeit unſeres hieſigen Inſtituts verfolgen und in Ihren Blättern beſprechen. Wie nahe liegt uns dabei ein Rückblick und eine Frage an unſer Gewiſſen, ob wir unſere Aufgabe ſtreng und redlich erfüllt haben. Die Hand aufs Herz gelegt, glauben wir mit voller Unparteilichkeit, mit größte Gewiſſenhaftigkeit, aber freilich auch mit eifrigſter Strenge unſere Anſichten und Erfahrungen berichtet zu haben. Ohne alle und jede Nebenrückſicht haben wir rein die Forderungen der Kunſt in's Auge gefaßt und uns um ſo feſter daran gehalten. Je größer in heutiger Zeit die Gefahr iſt, unwillkürlich davon abgezogen zu werden. Dabei können wir uns hie und da geirrt haben, denn der Irrthum iſt des Menſchen Erbtheil, — im Allgemeinen wird uns der Unbefangene immer Recht gegeben haben.

Anders freilich lautet die Antwort, wenn wir nach den Reſultaten unſerer Thätigkeit fragen. Den hieſigen traurigen Verhältniſſen gemäß waren unſere Berichte hauptſächlich tadelnd. Ein ununterbrochener Kampf gegen die Art der Verwaltung und Leitung ſchien uns nothwendig, eine durchgreifende Aenderung unerläßlich. Bis vor einem halben Jahre ſahen wir das Inſtitut in ſtetiger Conſequenz fallen. Dann aber trat eine dreimonatliche Ruhe ein, und der letzte Reſt der Hoffnung klammerte ſich daran, daß man eine Beſſerung verſuchen wolle. Nun — um uns gleich vom Beginn jeden Troſt und jede Täuſchung zu benehmen — haben uns gleich die erſten vier Wochen des neuen

Theaterjahres den alten Schlendrian, aber in verjüngter und verstärkter Auflage gezeigt.

Einen großen Theil des Personals hat man gewechselt, besonders im Schauspiel. Allein wir können nicht finden, daß man sein Augenmerk darauf richtete, bessere Kräfte zu bringen und der Gedanke liegt nur zu nah, daß man durch die ganze Manipulation nur auf die gewöhnliche Neugier speculirte. Ueberhaupt ist, wenn irgend möglich, nichts so sehr zu vermeiden, als ein ewiges Wechseln des Personals. Man rechnet es immer als eines der größten Hindernisse kleiner Theater, daß bei der aus allen Ecken und Enden zusammengewürfelten Gesellschaft an ein Zusammenspiel, an ein Verständniß der Einzelnen unter einander nicht gedacht werden könne. Soll sich der Radicalismus auch so weit erstrecken, daß die Hofbühnen die Uebel der wandernden Theater annehmen müssen? Doch in Bezug auf das Zusammenspiel ist man hier nicht verwöhnt. Der größte Theil des Publicums kann sich kaum solcher unnöthigen Dinge erinnern. Hielt man es doch hier nicht einmal der Mühe werth, einige Zeit vor Beginn der Vorstellungen wenigstens im Schauspiel mit den Proben zu beginnen, obgleich das Personal sich noch gänzlich unbekannt war. Freilich hätte auch dies nicht viel nützen können bei der von uns schon früher gerügten Art, auf welche der Schauspielregisseur sein Amt verwaltet, und fast täglich neue Beweise seiner unübertrefflichen — »Befähigung« — gibt.

Mit Ausnahme der Vorstellungen, in denen während der Anwesenheit der russischen Herrschaften Frl. Seebach, E. Devrient, Haase u. A. gastirten, und auf die wir später zurückkommen werden, brachte uns Schauspiel und Posse folgende Vorstellungen mit unserem Personal: »Sie ist wahnsinnig«, »Am Clavier«, »Ich bleibe ledig«, »Frauenkampf«, »Curmärker und Picarde«, »Robert und Bertram«, »Des Friseurs letztes Stündlein«, »Hampelmann sucht ein Logis«, »Paris in Pommern«, »Fröhlich«, »Er muß aufs Land«, »Indiana und Zephirin«, »Eine kleine Erzählung ohne Namen«, »Ein weißer Othello«. — — —!!

Nach diesem Musterrepertoir einer echt künstlerisch geleiteten Hofbühne noch etwas über unser Schauspiel zu sagen, wird man uns gewiß nicht zumuthen. Es setzt uns dies auch natürlich außer Stand, über die neuengagirten Mitglieder auch nur annähernd ein Urtheil zu fällen. Nur so viel sei noch erwähnt, daß man es nicht einmal für nöthig gefunden, das seit lange verwaiste Fach eines Heldenvaters zu besetzen, und daß man statt einer tragischen Liebhaberin eine Anfängerin hierhergebracht, deren Unfähigkeit sich schon auf der ersten Probe so documentirt hat, daß die projectirte Aufführung der »Grille« unterbleiben mußte und wie man hört, die Dame gar nicht zum Auftreten kommen soll. Hier drängt sich nun natürlich dem Unbefangenen die Frage auf, wie derselbe Mann, der kurze Zeit vorher die Dame in Berlin auf einem Liebhabertheater gesehen und in Folge dessen engagirt hat, jetzt plötzlich auf einer Probe die Unfähigkeit derselben entdecken konnte? Es ist eben Vieles an unserer Bühne derart, daß ein einfacher Menschenverstand es nicht begreifen kann.

Außer obigen, mit unserem Personal gegebenen Schauspielvorstellungen hatten wir noch »Narciß« mit Emil Devrient, »Donna Diana«, mit Devrient und Frl. Janauschek, »Faust«, »Waise aus Lowood«, »Adrienne Lecouvreur« mit Frl. Seebach und Devrient als Rochester, den »Königslieutenant« mit Hrn. Haase.

Man zeihe uns immerhin der Böswilligkeit, wir müssen, unserer Ueberzeugung folgend, uns entschieden gegen die übermäßigen Gastspiele der verflossenen Tage aussprechen. Wir nehmen hierbei Frl. Seebach aus, die man kennen zu lernen dem Publicum Gelegenheit geben mußte. Aber den vielen anderen Gästen können wir keinen Beifall zurufen. Nicht als ob wir mit den Künstlern und ihren Leistungen selbst rechten wollten — wir sehen davon ab und reden nur von der Gesammtwirkung der sogenannten Festtage des hiesigen Theaters. Gestehen wir es offen, dieses bunte Zusammenwürfeln der Künstler und der Stücke, das Paradevorführen der verschiedenartigsten Rollen, die übereilt vorbereiteten Aufführungen, der Wust und Schwall von Lobeserhebungen, — das Alles vereinigte sich, um den Eindruck der unkünstlerischsten, marktschreierischsten Reclame zu geben. Von welch verderblichem Einfluß die steten Gastspiele sind, bewiesen uns diese Tage recht gründlich. Es ist ein altes Thema, aber nicht oft genug zu wiederholen, daß man zwar die Koryphäen der Kunst in Gastspielen auftreten lassen muß, daß aber nichts schädlicher auf den Geschmack und das

Verſtändniß des Publicums ſowohl, wie der Künſtlerſchaft wirkt, als eine Reihe ſolcher Paradegaſtſpiele. Ueberall tritt die Perſönlichkeit des Gaſtes ſtörend hervor, der künſtleriſche Rahmen des Ganzen wird geſprengt und das Publicum daran gewöhnt, immer nach neuen Geſichtern zu haſchen. Frl. Seebach ſollte anfangs nur einmal auftreten, und es war dazu Gretchen im „Fauſt“ beſtimmt. Sehr unkünſtleriſch gab man an dieſem Abend zuerſt einige abgeriſſene Scenen aus „Egmont“, mit Devrient, Haaſe und Frl. Genelli (als Klärchen); dann erſt die letzten Acte aus „Fauſt“ mit Frl. Seebach. Gegen dieſe Einrichtung ſoll ſich letztere ſehr geſträubt haben, und, wie uns dünkt, mit Recht. Jedenfalls war ihr Erfolg bei dem gefüllten Hauſe ein vollſtändiger und überwältigender. Auf die vielbeſprochene Darſtellung des Gretchen noch einmal einzugehen, iſt nicht nöthig. Frl. Seebach trat ſpäter noch als Jane Eyre und Adrienne auf. Das Streben aus dieſen Rollen Gebilde zu ſchaffen, die ihrem Gretchen zur Seite ſtehen könnten, führt die Künſtlerin hier offenbar öfters auf Abwege und zur Unnatur; Rollen, die feſt und derb aufgetragen ſind, wollen auch mehr oder weniger ſo geſpielt werden, und verlieren durch allzugroße Ausdeutelei.

Auch Emil Devrient iſt mit ſeinen Vorzügen und Schwächen zu ſehr bekannt, um beſprochen zu werden. Frl. Janauſchek ſpielte die Donna Diana, und da ſie für Repräſentation und leidenſchaftliche Erregung beſonders geeignet iſt, gelang ihr dieſe Darſtellung. Eigentliche Poeſie geht ihr aber ab.

Hrn. Haaſe haben wir ſchon früher einmal beſprochen. Von vornherein wird derſelbe dadurch ſehr gehindert, daß er mit ſeinem Organ zu kämpfen hat, und deshalb alles ſtoß- und ruckweis aus ihm herauskommt. Alles ſcheint bei ihm angelernt, nichts hervorquellende Natürlichkeit. Aber dabei iſt Alles verſtanden, fein characteriſirt, Manches überwältigend.

Gehen wir nun zur Oper über, ſo bleibt uns auch hier viel des Tadels, nur wenig des Lobes. Zu Beginn der Saiſon hatten wir trotz dreimonatlicher Entdeckungsreiſen unſeres Directors weder Primadonna noch jugendliche Sängerin. Die als erſtere figuriren ſollte, Fr. Mampe-Babnigg, machte in ihrer Antrittsrolle, Elvira in der „Stummen“, ſolches Fiasco, daß ſie zu keinem zweiten Auftreten kam. Ein als jugendliche Sängerin engagirtes Frl. Ermel von Berlin brachte es nur bis zu zwei Hauptproben von Agathe und Alice und jedesmal ſoll der Capellmeiſter erklärt haben, daß eine Aufführung mit dieſer Dame unmöglich ſei. Zum Erſatz für den abgegangenen Hrn. Grill iſt Hr. Wagner von Peſth, ein Anfänger, als Tenor engagirt. Bis derſelbe etwas mehr Repertoir bekommen, gaſtirt Hr. Steger von Wien. Wir ſahen dieſen Letzteren bis jetzt als Maſaniello, Lyonel, Ernani, Max, Arnold, Robert und Raoul. So ſehr wir auch die coloſſalen Stimmmittel des Hrn. Steger bewundern, ſo gern wir auch ſeine vortreffliche Schule anerkennen, die ſich namentlich in einem ſehr ſchönen mezza voce zeigt, ſo müſſen wir um ſo mehr bedauern, daß ſo manches Schöne, das Hrn. Steger berechtigen würde, in die Reihe erſter Künſtler geſtellt zu werden, bei weitem in den Hintergrund tritt vor ſo vielen Unarten und Angewöhnungen, die man nicht genug rügen kann. Vor Allem gehört hierher ein ſtetes Tremoliren, das namentlich in der höheren Lage in vollſtändiges Trillern ausartet, ſo daß das Ohr niemals einen feſten Ton vernehmen kann. Der uns hier geſtattete Raum erlaubt uns nicht, wie wir wohl möchten, alle ſeine Leiſtungen eingehend zu beſprechen, und wenn wir deshalb eine ſeiner beſten Partien, den Robert, genauer betrachten, ſo geſchieht dies, um die Gründe unſeres Urtheils nur um ſo klarer ans Licht ſetzen zu können.

Nirgends kann Hr. Steger die Macht ſeiner Stimme klangvoller entfalten als hier, aber leider treten auch hier die ſchon oben gerügten Fehler recht klar zu Tage. Wie mächtig und ſchön hätte der Toaſt: „Ihr Ritter, ſeid gegrüßt!“ ſein können, und wie gellend und ohrzerreißend war das a darin, das höchſt unſicher und unmäßig lang gehalten war. Die Recitative und ſonſtigen Nummern des erſten Actes aber gingen recht brav, das Vocalterzett des dritten Actes aber wurde gegen Schluß hin umgeworfen, indem Hr. Steger nach dem bekannten Baßſolo bei den Worten: „laßt mich ſterben“ (Tact 36) das d zu hoch einſetzte, Hrn. Dall'Aſte mit fortriß, und nur durch Frl. Zirndorfer, die den richtigen Ton hielt, wieder ins Geleis gebracht wurde. Bei der ſonſtigen muſikaliſchen Sicherheit des Hrn. Steger können wir dieſen Vorfall nur ſeiner Nachläſſigkeit zuſchreiben. Sollte dieſelbe vielleicht ihren Grund in dem Mangel an Beifall

von Seiten des Publicums finden? Sehr ſchön dagegen war wieder die Cavatine des vierten, ſowie das große Terzett des 5. Actes.

Noch bleiben uns zwei Gäſte in der Oper zu beſprechen, die — wie wir hören, — jetzt beide engagirt ſein ſollen. Frl. Bamberg von Caſſel trat als Romeo und Valentine auf. Was ſie zur Wahl gerade der erſteren Rolle veranlaßte, iſt uns durchaus unklar, da ſie weder Alt noch Mezzoſopran iſt, im Gegentheil die tiefere Lage ihrer Stimme unbedingt ihre ſchwächſte Seite genannt werden muß. Selten haben wir einen ſo klangloſen Ton gehört, wie ihn das Organ der Frl. Bamberg in der Tiefe bietet. Ueberhaupt ruht auf dieſer Dame der Fluch der Mittelmäßigkeit. Man kann nicht gerade ſagen, daß ſie die Valentine verdorben, allein ſie ſang ohne alles und jedes Gefühl ihre Partie herunter, ohne daß es ihr je gelang, den Zuhörer zu feſſeln oder zu erwärmen.

Der zweite Gaſt, Frl. Zirndorfer, iſt nicht talentlos. Sie beſitzt eine friſche, wenn auch weder ſtarke, noch gleichmäßig ausgebildete Stimme. Namentlich iſt ihre Höhe ſehr ſchwach, wie denn z. B. das h und deſſen Uebergang in c in dem Vocalterzett des dritten Actes im „Robert“ ſo dünn herauskam, daß dies nicht mehr Geſang genannt werden konnte. Auch vermiſſen wir alle Wärme im Vortrag und hat der ganze Geſang des Frl. Zirndorfer überhaupt etwas Angelerntes, Erzwungenes, das nicht von Herzen kommt und nicht zu Herzen dringt. Dennoch müſſen wir denken, daß Frl. Zirndorfer eben eine Anfängerin iſt, die noch Manches lernen kann, und müſſen bei dem jetzigen Mangel an jugendlichen Sängerinnen uns mit dieſer Acquiſition ganz zufrieden erklären.

Schließlich müſſen wir noch der Chöre erwähnen. Unſer männlicher Chor beſitzt gegenwärtig, was Stimme anbelangt, recht tüchtige und brauchbare Kräfte, und iſt vielleicht der beſte Beſtandtheil unſerer Oper. Nur vermiſſen wir auch bei ihm, wie wir dies bei dem Orcheſter ſchon öfter gerügt haben, zu ſehr Licht und Schatten, und namentlich das Piano. Der weibliche Chor dagegen ſteht auf einer höchſt traurigen Stufe. Er iſt nicht im Stande, ſelbſt in den leichteſten und bekannteſten Opern auch nur eine Nummer zu ſingen, ohne umzuwerfen.

Solcher Art ſind die Ergebniſſe des neuen Theaterjahres. Faſſen wir das Reſultat kurz zuſammen, ſo ergibt ſich uns die traurige Wahrnehmung, daß man unſere Warnungen nicht im Mindeſten gehört, ſondern ſie geradezu in den Wind geſchlagen hat. Es will eben jedes Ding ſein Schickſal haben, und die Lawine, die einmal im Fall iſt, ſchwillt immer mehr an, bis ſie zuletzt, Alles mit ſich fortreißend, in den Abgrund ſtürzt.

Carlsruhe.

Das Carlsruher Hoftheater, welches ſich immer zu den beſten Bühnen Deutſchlands zählen durfte, hat dieſen Rang nicht eingebüßt. Jetzt unter der Leitung einer der erſten dramaturgiſchen und techniſchen Autoritäten gewähren ſeine Leiſtungen ein wohl über ſein eigenes Publicum hinausgehendes Intereſſe, und während wir ihnen mit Genuß folgen können, mögen die Außenſtehenden mit Neugierde auf ſeine Schritte und Wirkungen ſehen. Die „Monatſchrift“ hat aber nur einen einzigen Aufſatz ihm gewidmet, worin ein fremder ſcharfer Beobachter ſehr richtige Urtheile ausſprach. Dieſelben ſind von hier aus nicht fortgeſetzt worden.

Dennoch bedarf ein Theater durchaus der Preſſe: ſie iſt nothwendig für die Direction, für die Schauſpieler, für das Publicum, wenn ſie verſtändig und unabhängig iſt. Die locale Preſſe wäre hiezu die geeignetſte durch die ihr allein mögliche ſtetige Wirkung, wenn nicht die allzunahen Beziehungen kleinerer Städte ihre freien Regungen erſchwerten; aber auch neben und mit ihr kann das Urtheil nur berichtigt werden durch die Vergleichung mit andern großen Anſtalten. Die „Monatſchrift“ bietet hiezu die würdige Arena; in ihrer Bahn wird der Werth des Kämpfers den richtigern Maßſtab finden als unter einſeitigen heimiſchen Verhältniſſen, wo mancher unvergleichlich ſein mag, nur weil er nicht verglichen werden kann; der Lorbeer ihres Preisrichters mag ihm aber auch ein Ehrenkranz werden, deſſen Schmuck überall Geltung findet.

Das Theater iſt hier ein zu wichtiges, einflußreiches Inſtitut, um nicht eine vielſeitige über die engen Kirchthurmsintereſſen hinausgehende Beachtung zu verlangen. Es iſt eine mit fürſtlicher Freigebigkeit reich dotirte Anſtalt, von der großherzoglichen Familie mit Theilnahme verfolgt, es iſt ein Bedürfniß für das Pu-

blicum der Reſidenz, von den Fremden begierig aufgeſucht, es gebietet über tüchtige Mittel, iſt neu im Bau, neu in der Direction, mit ſorgfältig zuſammengeſuchter Geſellſchaft, nach ſeiner Abſicht eine Kunſtanſtalt, wenn je eine, deshalb iſt das Schweigen der „Monatſchrift“ ein Uebel, unter welchem Direction, Schauſpieler und Publicum, wiſſentlich oder unwiſſentlich, leiden, denn daß ſie durch dieſes Schweigen eine vortheilhafte Protection gegen uns üben will, ſind wir zu ſtolz anzunehmen. Wir kennen die Aufgabe, welche ſie ſich geſtellt, für die Theaterzuſtände eine würdige Preſſe zu ſchaffen, wir erkennen ihr eine parteiloſe, ſelbſtſtändige, kenntnißvolle, würdige Kritik zu, es ſei uns ehrenvoll, ihre Zwecke fördern zu helfen, deshalb ſtelle ich mich in ihre Reihen und unter ihre Fahne. Sei meine Stimme auch nur eine einzelne, ſo iſt ſie doch eine Stimme weiter in einem geachteten Blatte, und wenn ſie Wahres ſagt, ſo wird man ſie auch vernehmen.

Ehe ich auf das Einzelne unſerer Bühne eingehe, betrachten wir das Allgemeine, die Leitung; ehe ich von den Mitteln und einzelnen Kräften rede, ſehen wir uns nach dem Walten um. Jeder Künſtler, und das ſoll auch eine Direction ſein, darf verlangen, von ſeinem Standpuncte aus beurtheilt zu werden. Wir müſſen erforſchen, was ſie will, dann erſt können wir fragen, ob ſie es kann; dem weitern Urtheile bleibt alsdann auch eingegeben, ob ihr Wollen ein richtiges iſt. Wir gehen nun über vier Jahre mit einander um, Direction und Publicum, da kann man ſich gegenſeitig kennen lernen, und beide werden wohl im Klaren ſein, was ſie von einander zu erwarten haben. Die Direction iſt in dieſer Zeit ungeſtört ihren Gang gewandelt, keine unzeitige Kritik hat ſie beirrt, ſie hat ſich nicht nach den Verhältniſſen richten müſſen, ſie iſt unabhängig und uneingeengt: ich denke, ihr Werk kann jetzt ſeinen Character tragen. Das Theater hat ihn auch; es iſt offenbar an dem Punct angekommen, wo die Conſequenzen ſeines Syſtems lebendig werden.

Eduard Devrient, die erſte dramaturgiſche Autorität und geſchätzter Schauſpieler, wurde berufen, um in unabhängiger Stellung eine reich dotirte Hofbühne nicht nur als techniſcher Vorſtand, ſondern als Director in allen Beziehungen, der Kunſt, der Verwaltung, des Dienſtes zu leiten. Ein reiches Feld für eine tüchtige Kraft. Sehen wir, wie er ſie anwendet.

Vor Allem alſo: Was will die Direction? Hier ſtehe vorne die Antwort: Das Carlsruher Theater iſt eine Kunſtanſtalt, und will und ſoll eine ſein. Dies iſt das Beſtreben der Direction. Auf dieſem Boden begrüßen wir ſie mit Freuden; das iſt eine Anerkennung, die man nicht jedem Hoftheater bringen kann.

Ihr Inhalt muß den einen Beweis dazu geben, das Repertoire. Die Auswahl iſt eine einer Kunſtanſtalt würdige, angemeſſene. Das Repertoir gut, aber — dürftig. Wir haben uns nicht zu beklagen über das, was es bringt, aber darüber, daß es wenig bringt. Wir ſehen das Gute, das Claſſiſche bevorzugt, aber die Wiederholungen zu häufig den Wechſel zu gering, die Bewegung ſchwerfällig, der Kreis eng. Die Lücken treffen noch in höherem Grade Schauſpiel als Oper; die letztere überwiegt.

Eine Haupttendenz iſt, dem Werke, das als ein Kunſtwerk gelten ſoll, die einzige richtige Form zu geben; die Darſtellung ſoll ein Ganzes bilden, ſie ſoll aus einem Guſſe, ſie ſoll ein Kunſtwerk ſein.

Das will die Direction. Wer würde nicht anerkennen, daß ſie das Richtige will? Aber auch welche Direction würde ein ſolches Wollen verläugnen?

Mit welchen Mitteln nun ſucht ſie ihre Aufgabe zu löſen? Dabei ſei vorausgeſchickt, daß das Hoftheater gut dotirt iſt, daß es faſt nur Abonnentenplätze hat, und dieſe immer vergeben ſind. Es hat ſomit eine Einnahme, daß es tüchtige Leute anſtellen, alle Rollenfächer, wenn auch nicht doppelt, beſetzen kann, und in der Ausſtattung den Prunk nicht zu vermeiden braucht.

Die Mittel dazu ſind: die vollendete Technik, die Technik im Ganzen wie im Einzelnen, im Großen wie im Kleinen. Wenn ich dies von einem Gemälde behaupte, ſo wird man mich leicht verſtehen und wiſſen, daß es ganzen Schulen eigenthümlich ſein kann, die Technik auf einen hohen Grad, ſelbſt bis zur Vernachläſſigung der Idee auszubilden oder auch ſie zu unterſchätzen. Hier beſteht alſo die Technik in ſorgfältigem, genau vorgeſchriebenem und berechnetem Zuſammenſpiel, in durchgängiger Gleichmäßigkeit, Vermeidung alles Hervorragenden, Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze. Dies wird nur erlangt durch ſorgfältiges Studium, durch genaue Beachtung und Vorbereitung, durch detaillirte Anordnungen, unterſtützt

durch angemeſſene ſceniſche Ausſtattung und eine vorzüglich hiſtoriſche Garderobe. So lange eine Individualität ſich zu ſehr gelten macht, ſo geſchieht dies mehr oder weniger auf Koſten der Harmonie, iſt alſo verwerflich. Das iſt principiell ganz richtig. Die beſten Mittel zu dieſem angeſtrebten Ziele ſind alſo verwendbare, nützliche, gefügige Mitglieder, welche mit Verläugnung oder nicht im Beſitze eigener Auffaſſung einer directoralen Ausführung ſich anſchmiegen.

Dadurch erhält allerdings jede Vorſtellung etwas harmoniſches, gleichmäßiges, ein wohlthuendes Zuſammenſpiel, und was viel werth iſt, keine fällt bei der ſorgfältigen Vorbereitung ganz ſchlecht aus, weil es eigentlich immer der Director iſt, der ſie ſpielt. Aber bald dehnt die Gleichmäßigkeit der einen Vorſtellung ſich auf die andern aus, und wird zur Gleichförmigkeit, aus demſelben Grunde, weil die Mittel des Gelingens einzig auf die Technik fußen. Am Ende kommt es wohl nur zu einer Stellung, aber auch nicht zu einer Erhebung, und ſtatt, daß ein Kunſtorganismus geſchaffen, wird nur eine gut ſpielende Maſchine hergeſtellt.

Dies würden die extremen Conſequenzen dieſes Syſtems ſein. Ein ſolches wäre dort angezeigt, wo eine Direction gezwungen iſt, mit gefügigen Mittelmäßigkeiten zu arbeiten, wo aber ſelbſtſtändig ſchaffende Kräfte beſtehen, wird eine künſtleriſche Direction ſie anerkennen, der Sophokleiſchen Wahrheit eingedenk:

O trage nicht beharrlich nur den einen Sinn,
Daß ſo wie du willſt, anders nicht, das Rechte ſei.

Doch um unſern Brief nicht zu einer pedantiſchen Abhandlung anſchwellen zu laſſen, brechen wir hier ab, indem ſich beim Einzelnen immer wieder Gelegenheit bieten wird, Allgemeines zu beſprechen.

Nach einer diesmal auf zwei Monate ausgedehnten Ferienzeit hat das Theater am 30. Auguſt ſeine Thätigkeit mit Kreuzer's »Nachtlager in Granada« wieder begonnen, einer hier wie überall lange ſchon gern geſehenen Oper, welche kurz erſt in das Devrient'ſche Repertoir eingereiht wurde. Was ſie dadurch an ihrer Form geändert, geſchah durch die ſehr maleriſche Decoration des zweiten Actes von einem jungen hier gebildeten Maler Räder aus Oldenburg, zugleich ſeine Jungfernrede wie ſein Schwanengeſang. Er ſtarb, ehe ſie zur Aufſtellung kam. Sodann durch eine neue Gabriele, Frl. Brenken, eine Anfängerin, mit der wir unſere Kritik nicht beginnen wollen.

Aus dem alten Repertoire wurde auch die »Stumme von Portici« als Ergänzung in das neue eingeführt. Scenische Anordnung und Spiel waren ſehr gelungen, der Markt etwas zu lebendig an die Poſſe ſtreifend, der Geſang der Hauptpartien mangelhaft, die Chöre gut. Das Repertoir dieſer Nachferienzeit, obgleich eine Verlegenheit und Abänderung die andere jagte, war ſchön genug, um damit prunken zu können. Ich ſetze es deshalb her: »Nachtlager«. »Der Empfindliche«. »Erziehungsreſultate«. »Poſtillon«. »Martha« Raupach's »Geſchwiſter«. »Ein Arzt«. »Richards Wanderleben«. »Zauberharfe«. »Grille«. »Waſſerträger«. »Braut von Meſſina«. »Jüdin« »Eigenſinn«. »Ein Erzieher«. »Figaro's Hochzeit«. »Stumme«. »Minna von Barnhelm«. Zu den beiden letzten kommt als weitere Folge »Coriolan« und das »Nachtlager«, und dieſe vier in einer Woche. Können Sie es claſſiſcher wünſchen?

Prag.

J. G. Nach langer Spannung haben die Prager endlich erfahren, wer ihr Theater in den nächſten ſechs Jahren regieren wird. Die ganze Directionsfrage hat eine unerwartete Löſung gefunden, die vielleicht nicht einmal in der Intention derer lag, die endgiltig abzuſprechen hatten. Bekanntlich hatten Theaterdirector Stöger in Verbindung mit Thomé, Hoffmann vom Joſefſtädtertheater, Capellmeiſter Skraup, Seidenbandhändler Liegert, Schauſpieler Haaſe und einige andere obſcure Namen und Größen um die künftige Directionsführung candidirt. Der ſtändiſche Ausſchuß warf in ſeiner Schlußberathung alle Candidaten bis auf zwei zurück — Hoffmann und Thomé waren die Auserwählten. Thomé war nicht einmal ſelbſtſtändig eingeſchritten, ſondern Director Stöger hatte in ſeinem Einſchreiten ſein Alter und ſeine Gebrechlichkeit geltend gemacht und darauf hingewieſen, daß ihm eine Verbindung mit einer jugendlichen Kraft Noth thue, welche ſich in Thomé vorgefunden habe. Am maßgebenden Orte mochte nur nicht einleuchten, warum man die invalide Kraft überhaupt berückſichtigen ſollte, und man

zog es vor die jugendliche Potenz allein ins Auge zu faſſen. So fiel Stöger, und Thomé erhob ſich auf ſeinen Schultern. Aber es war doch noch ein Candidat da, von dem man ſich mehr verſprach, als von jedem anderen und der hieß Hoffmann. Hrn. Hoffmann, Eigenthümer des Joſefſtädter Theaters, Schöpfer des Thaliatheaters, Begründer der von unten heraus faulenden Prager Arena und verunglückter Frankfurter Theaterdirector, den Pragern noch in freundlicher Erinnerung durch ſeine »Großer-Ukaſe«, wurde das Prager Theater zuerkannt, allerdings in zweiter Linie, aber doch ſo, daß es jedem Unbefangenen einleuchten mußte, daß man ihn jedem anderen Namen gern vorgezogen hätte. Es lag nämlich vor, daß Thomé noch bis zum Juli 1858 in Riga gebunden war. Es war alſo mehr als zweifelhaft, ob er ſeine Rigaer Verpflichtungen zu Oſtern 1858 würde löſen und das Prager Theater mit dieſem Termin übernehmen können. Es wurde nun das Prager Theater für die Pachtperiode von 1858 bis 1864 dem Hrn. Thomé unter der Bedingung zugeſprochen, daß er dasſelbe ganz allein und zu Oſtern 1858 übernehme. Für den höchſt wahrſcheinlichen Fall, daß Thomé nicht im Stande wäre, dieſe Bedingung zu erfüllen, wurde Hr. Hoffmann zum Director für die nächſte Pachtperiode erkannt. So war man nach geſchloſſenem Scrutinium nicht viel klüger über die Perſon des künftigen Directors, als man es vor der Wahl geweſen. Hoffmann oder Thomé, das war nun das Motto. Von Thomé wußte man ſo gut wie nichts; er war Theaterdirector in Laibach, Graz, Lemberg und Riga geweſen, und hatte überall mit Glück operirt. Sonſt kannte man ihn nicht. Hrn. Hoffmann aber kannte man zur Genüge. Es konnte alſo Niemanden wundern, wenn ſich die Sympathien dem neuen Manne zuwandten, der dem ewigen Dilemma: »Stöger — Hoffmann«, das ſeit 24 Jahren wie ein Alp auf unſerem Theater laſtete und aus dem kein Entrinnen möglich ſchien, ein Ende machen ſollte. Das Publicum nahm lebhaft für Thomé Partei, ohne von ihm mehr zu kennen als den Namen. Darum wurde die Nachricht, daß es Thomé gelungen ſei, ſich ſeiner Rigaer Verpflichtungen von Oſtern 1858 ab zu entledigen, daß er alſo von dieſem Termin ab factiſcher Director des Prager Theaters ſei, mit großer Befriedigung aufgenommen. Man erwartet von dem neuen Director ſelbſtverſtändlich eine durchgreifende Regenerirung unſerer verrotteten Theaterzuſtände. Das Prager Theater iſt ſo reich an Invaliden, daß eine Lichtung der Reihen wahrlich Noth thut. »Friſche Völker ins Gefecht!« das iſt der Nothſchrei unſerer Theaterfreunde. Wenn Thomé alſo mit Rigoroſität und Vorſicht bei Erneuerung von Contracten der bisherigen Mitglieder vorgeht, ſo iſt das nur zu loben. Allerdings iſt unſer Penſionsſtatut von der Art, daß es ſehr oft lobenswerthen Intentionen einen unwillkürlichen Zügel anlegt. Da gibt es ſo manchen Schauſpieler, dem zur Vollſtreckung der Zeit, die ihn penſionsfähig macht, nur noch wenige Jahre fehlen. Der Director muß ihn nun nolens volens bei aller Invalidität verwenden, bis er ſeine Zeit ausgedient hat. Es ſpielt Einer z. B. ſieben, acht Jahre in Prag. Es fehlen ihm daher nur noch zwei, drei Jahre, damit er ſich durch die Vollſtreckung einer zehnjährigen permanenten Thätigkeit den Anſpruch auf dereinſtige Penſionirung ſichert. Der Mann hat nun durch ſieben, acht Jahre fünf Procent ſeiner Gage in den Penſionsfond niederlegt — wird er entlaſſen, ſind ſeine oft in die Tauſende gehenden Einzahlungen verloren. Es iſt alſo eine Humanitätsfrage — um nicht zu ſagen Gewiſſensfrage — auf Seite der Direction, dieſen Mann nicht fallen zu laſſen, wenn auch ein oder das andere gegründete Bedenken ſeiner Beibehaltung entgegenſteht, bis er ſich ein Anrecht auf die Penſion erworben. Und iſt er erſt zehn Jahre da, dann bleibt er in der Regel auch für immer. So erweiſt ſich ein vom humanitären Standpuncte vortreffliches Inſtitut, wie dies die Prager Theaterpenſionsanſtalt iſt, für das künſtleriſche Aufblühen des Theaters nicht ſelten als ein gefährlicher Hemmſchuh. Was unſerem Theater zunächſt Noth thut, das haben wir in dieſen Blättern mehr als einmal freimüthig und rückſichtslos angedeutet. Wir brauchen zunächſt eine intelligente, energiſche Oberregie, welche dem Prager Theater wieder jene Selbſtſtändigkeit des Repertoirs und des Perſonals zu geben das Verſtändniß und den guten Willen hätte, welche dieſes Theater in der zweijährigen vernunftloſen Gaſtſpielcampagne zur Gänze eingebüßt hat. Wir brauchen eine gründliche Regenerirung des Schauſpielperſonals — einen Helden, eine wirklich junge naive Liebhaberin, einen Chargendarſteller, eine feine Anſtandsdame, eine Heroin,

eine Darſtellerin chargirter Frauenrollen — alſo ſo ziemlich Alles. In der Oper thut uns ein vollzähliger und ſelbſtſtändiger Chor vor Allem Noth. Dazu anſtatt vieler Tenore, die theils invalid, theils im Stadium burſchikoſer Anfängerſchaft ſtehen, ein und der andere durchgebildete und dabei ſtimmbegabte Sänger. Weiter ein guter Baß, ein friſcher Baßbuffo, eine wirkliche Primadonna, der das Diskoniren nicht zur zweiten Natur geworden, eine Coloraturſängerin anſtatt der gegenwärtigen, die nicht befriedigt, und einen angenehmen, friſchen Alt. Und iſt dies Alles in Oper und Schauſpiel da, dann möchte es uns auch nach einem Enſemble gelüſten, von dem jetzt leider nur Bruchſtücke zu ſehen ſind, und auch Novitäten möchten wir in Oper und Schauſpiel, welche beiden Gebiete jetzt nur brachliegende Felder repräſentiren. Wir wünſchen und brauchen eine Zeit, wo man nicht ein ganzes Jahr zwiſchen die Vorführung je einer neuen Oper legt, während das Schauſpiel ſich des Rufes erfreut, daß es die ſpärlichen Novitäten die letzte unter allen deutſchen Bühnen bringt. Wir wollen nun abwarten, was der neue Director thun wird um ein neues Theater zu ſchaffen. Bisher verlautet nichts, als daß mit Frl. Meyer vom Wiener Hofoperntheater Unterhandlungen wegen ihres Uebertrittes an die Prager Bühne im Zuge ſind. Doch iſt anzunehmen, daß dieſe Unterhandlungen nur dann zu einem Reſultate führen dürften, wenn der jetzt »beurlaubte« Director des Wiener Hofoperntheaters wieder in ſeinen früheren Wirkungskreis zurückkehren würde. Sonſt fordert die öffentliche Stimme entſchieden das Wiederengagement der ſo beliebt geweſenen Coloraturſängerin Brenner und machen ſich ſelbſt ſchon Inſerate in den Blättern bemerkbar, die dieſen allgemeinen Wunſch betonen. Frl. Brenner hat, Dank dem Zerwürfniß mit der Direction, welches ſie, wir wollen dahingeſtellt ſein laſſen ob mit Recht oder mit Unrecht, zu einer gefürchteten Größe für alle Theaterdirectoren macht, noch kein Engagement gefunden, würde alſo wohl gern und vielleicht mit gemilderten Anſchauungen in ihr Prager Engagement zurückkehren. Feſt engagirt ſind bisher nur der jugendliche und ſtimmbegabte Tenor Bachmann, der Tenor Fekter und der Capellmeiſter Neswadba. Dem früheren Capellmeiſter Skraup, der zu Oſtern einen unerbetenen Urlaub erhalten und zwar bis zur Zeit, wo er nach dreißigjähriger Dienſtzeit penſionsfähig geworden, ſoll der gegenwärtige Director in einem Billet angezeigt haben, daß er ihn, da er — Skraup — noch immer keine Anſtalten treffe ſich penſioniren zu laſſen, fortan anſtatt ſeines bisherigen Gehaltes monatlich nur mehr 25 fl. zu zahlen in der Lage ſei. Wir wollen die Wahrheit dieſer ſtark verbreiteten Notiz unerörtert laſſen. Was die Contracte anlangt, die der Zukunftsdirector bisher abgeſchloſſen hat, ſo ſoll in denſelben handſchriftlich der befremdliche Paſſus vorkommen, daß die engagirten Mitglieder verpflichtet ſind in der Charwoche 1858 in den Theaterproben mitzuwirken, daß aber ihr Gehalt erſt vom Oſtermontag zu laufen habe. Die wirkliche Exiſtenz dieſer Contractſtipulation wurde uns als ein ganz ſicheres Factum mitgetheilt, was uns jedoch nicht hindern ſoll an derſelben zu zweifeln, da wir nicht glauben können, daß Hr. Thomé ſein Regiment mit einer ſo kleinlichen, vielfach verletzenden und herben Sparmaßregel einleiten würde. Hr. Thomé wird gewiß nicht die Thätigkeit von Leuten in einer Woche in Anſpruch nehmen, in welcher er dieſelben von der Luft leben ließe. Was ein Gageausfall einer Woche für einen mit fünf, ſechshundert Gulden engagirten Schauſpieler zu bedeuten hat, wollen wir nicht erſt erörtern. Ein ſolcher Ausfall iſt ganz geeignet ſelbſt den gegen eine hohe Gage wirkenden Künſtler empfindlich zu berühren. Thatſache ſoll es aber ſein, daß der Zukunftsdirector mehreren Künſtlern kleinere Gagen offerirte, als welche ſie jetzt beziehen und daß namentlich z. B. der Sänger Freny in Folge einer ſolchen Offerte dem Theater verloren ging und ein Engagement in Dresden vorzog. Wir wollen jedenfalls nicht annehmen, daß Hr. Thomé einzelne Künſtler gegen hohe Gagen heranziehen will, um mit ihnen dem Theater eine Art künſtlichen Reliefs zu geben, während in der Maſſe geſpart werden ſoll. Das wäre nicht der Weg, der zum Heile führt. Beſcheiden wir uns denn, das Beſte hoffend, und nichts fürchtend — weil nichts Schlimmeres mehr kommen kann — vorläufig mit dem claſſiſchen: Qui vivrà, verrà!

Der innere Umbau des Prager Theaters, welcher ſchon nach Oſtern 1858 vor ſich gehen ſollte, ſoll vertagt ſein. Die miniſterielle Bewilligung iſt noch nicht da. Ohnehin hätte die misera contribuens plebs,

welche die außerlogelichen Räume des Theaters bevölkert, keinen großen Vortheil von dem Umbau gezogen, der eigentlich nur eine Verbesserung der Logen gewesen wäre. Die Sperrsitze wären vielleicht nach wie vor gleich eng, die Akustik des Theaters wäre nach wie vor gleich schlecht geblieben. Wissen möchten wir aber doch, wie hoch für den Umbau präliminirt ist. Dann wäre es weiter interessant zu erfahren, wieviel das gedeckte Sommertheater kosten würde, welches man an Stelle der gegenwärtigen Arena, die von unten heraus fault, im sogenannten Schüttelberg'schen Garten vor dem Neuthore erbauen will. Und wären diese zwei Beträge festgestellt, dann würden wir uns die Frage erlauben: Was würde der Neubau eines den gegenwärtigen Besuchsverhältnissen entsprechenden, akustischen Theaters kosten? Und weiter würden wir fragen: Wäre es nicht besser, anstatt ein altes, für die Oper namentlich nicht sonderlich günstiges Haus mit großem Aufwand innerlich umzuändern und anstatt eine Arena zu bauen, ein Prags würdiges Theater herzustellen? Das gegenwärtige Theater würden die Czechen gewiß mit Vergnügen als Nationaltheater käuflich acquiriren und dafür die gesammelten Gelder im ungefähren Betrag von 100,000 fl. als Kaufschilling hergeben, weil sie dadurch mit einem Schlage ein fertiges Theater erhielten, zu dem sie auf dem jetzt beliebten Wege nicht leicht vor einem halben Jahrhundert kommen werden. Die 100,000 fl. würden aber mit den für den Theaterumbau und den Arenabau präliminirten Summen ein artiges Stammcapital für den Bau eines neuen deutschen Theaters bilden. Weiter ließen sich ganz gut die 10,000 fl. Jahressubvention dazuschlagen, welche die Stände dem neuen Theaterdirector octroiirt haben, und die wohl fortan ein permanentes Zugeständniß bleiben. Wenn ein neues Theater gebaut würde, so würde dies größer ausfallen als das gegenwärtige. Der Director würde also größere Einnahmen erzielen, da jetzt an Tagen, wo etwas nur halbwegs Interessantes geboten wird, die Theaterräume nicht mehr ausreichen, das herbeiströmende Publicum zu fassen. Sitze sind nur ausnahmsweise gegen Geld und gute Worte zu erhalten. Hätte der Director aber ein größeres Haus und somit größere Einnahmen, so brauchte er die Subvention nicht, und dieselbe könnte für den Neubau flüssig werden. Die Subvention von 20 Jahren als Baucapital gespendet, repräsentirt 200,000 fl. — was fehlt dann noch, um ein schönes, neues Theater aus dem Reiche der frommen Wünsche in die lebendige Wirklichkeit hinüber zu zaubern? Wahrlich nicht viel mehr, als das Verständniß und der gute Wille. Mit einer halben Million läßt sich ein stattliches Theater bauen — und reichten die Fonds wirklich nicht, die Prager würden sich gewiß an einem in kleinen Obligationen emittirten Theaterbauanlehen, welches innerhalb zwanzig, dreißig Jahren zur Amortisirung gelangte, massenhaft betheiligen.

Fassen wir nun die Leistungen der letzten zwei Monate — vom 20. August bis zum 20. October — übersichtlich ins Auge. Wir verhehlen uns es nicht, daß bei unseren Summarien die einzelnen Vorstellungen und Schauspiele sehr karg wegkommen; aber wir halten es immer für das Zweckmäßigere, den Geist des Ganzen, die Intentionen der Direction als des vorzugsweise verantwortlichen Elementes ins Licht zu stellen und das Einzelne nur streiflichterartig zu behandeln. Die zwei Monate, mit denen wir hier zu thun haben, umfassen 62 Abende, an denen gespielt wurde, da der 8. September ein Normatag war. Von den 62 Abenden fielen 32 dem Trauerspiel, dem Schau- und Lustspiel zu. 26 gehörten der Oper, 4 der Posse. Die letztere Ziffer fiel so klein aus wegen der bis zum 9. October parallel laufenden Arenawirksamkeit. Hätte es zufällig häufiger geregnet, so hätte sich die Possenziffer weit höher gestellt, weil öfter am Zettel zu lesen war: Bei schlechtem Wetter übersiedelt das Arenastück ins Stadttheater — „Götz von Berlichingen“ wird z. B. — sit venia verbo — durch die „Wäschermädeln“ abgelöst.

Von den 32 Abenden, die dem recitirten Worte zu gute kommen, fallen 15 Abende auf Gäste und nur 17 ganz auf einheimische Kräfte. Die Gäste waren Blattner, Wahlburg, Fr. Ditt und Rott von Berlin. Neue Stücke gab es gar keine, denn das zweiactige Stück: „Lorbeer und Dornen“ oder „Das ungekannte Meisterwerk“, welches die Direction als neu auf den Zettel setzte, war bereits vor zehn Jahren unter dem Titel: „Ein neuer Pygmalion“ in Prag gegeben worden. Man macht also hier den guten Pragern mit der Phrase: „zum ersten Mal“ ein gemüthliches X für ein U. Neueinstudiert erschienen in chrono-

logiſcher Reihenfolge: »Maria von Mediels«, »Die Advocaten«, »Julius Cäſar« und »Ludwig XI. in Peronne«. Die Oper hatte über 26 Abende zu gebieten. Von dieſen kamen 9 auf Gäſte, die übrigen auf einheimiſche Kräfte. Gäſte waren Formes von Berlin und der Italiener Carrion. Neue Oper gab es ſelbſtverſtändlich keine — die letzte neue ſahen wir im Herbſt 1856, alſo vor Jahresfriſt. Dagegen wurde »Cenerentola« neueinſtudiert und mit einigem Coſtümeaufwand, zu welchem jedoch die Fonds nicht aus der Directionscaſſa gefloſſen ſein ſollen, halb deutſch halb italieniſch mit Carrion in Scene geſetzt, um nach zweimaliger Vorführung vom Repertoire zu verſchwinden. Die Poſſe wies eine Novität auf: »Unrecht Gut« von Kaiſer. Von ihren vier Abenden kam einer auf einen Gaſt (Rott von Wien). Von den 62 Abenden wurden ſonach im Ganzen 25 von Gäſten ins Schlepptau genommen. Die Gaſtwirthſchaft iſt ſomit noch nicht zu Ende. Ja die Sache hat ſich relativ noch verſchlimmert, indem früher wenigſtens nur Deutſche gaſtirten, während jetzt ſchon auch die Wälſchen an die Reihe kommen; indem ferner an die Stelle gaſtſpielender Notabilitäten, mit denen man in den früheren Monaten prunkte, nun ſo obſcure Namen getreten ſind, daß deren Träger nach beendigtem Prager Gaſtſpiel keinen Anſtand nehmen in böhmiſchen Landſtädten herumzuziehen. Von einiger Bedeutung iſt im Schauſpiel nur Rott's Gaſtſpiel, weil es uns einerſeits mit einer Reihe von Shakeſpeare-Stücken in würdiger Vorführung entgegentritt, während es ſich anderſeits über eine längere Zeit — man ſpricht ſogar über den ganzen Winter — ausdehnen zu wollen ſcheint, wodurch Rott gleichſam aus dem Gaſtrahmen heraustreten und einer der Unſrigen werden würde, was für das Winterrepertoir ein unbeſtreitbarer Gewinn wäre. Der Mitwirkung Rott's verdanken wir zwei tüchtige Vorſtellungen. »Julius Cäſar« und »Ludwig XI. in Peronne« von Auffenberg waren gewiſſermaßen Muſtervorſtellungen unter unſeren mehr als beſcheidenen Verhältniſſen. Bei »Ludwig XI.« wurde viel Fleiß und tüchtiges Einzel- und Geſammtwirken auf ein unhaltbares Werk verſchwendet. Rott (Ludwig XI.), Frl. Rudloff, die HH. Bätſch, Fiſcher (de la Mark), Frl. Kolar wirkten wacker zuſammen und das Sonntagspublicum jubelte mehr als einmal, ja kam ſogar dazu, Hrn. Sekyra, den Mann der unſinnigſten Faxen, herauszurufen. Ein gleich ſchönes nur weit edler und fruchtbarer angewandtes Zuſammengehen trat uns in »Julius Cäſar« entgegen. Allerdings war hier Rott's Geſtalt des Brutus die entſchieden hervorragende und namentlich, was die Einzelheit anlangt, die Scene mit ſeiner Gattin und die Leichenrede vortrefflich. Aber auch die einheimiſchen Künſtler wirkten zu einem gediegenen Enſemble pietätvoll und würdig zuſammen. Hr. Weilenbeck war als Caſſius ganz am Platze, und brachte namentlich die große Zwiſtſcene mit Brutus im Lager vortrefflich neben dem Gaſte zur Geltung. Des Frl. Rudloff Portia war eine edle Leiſtung, nur hat ſich die begabte Schauſpielerin vor Affectation und Manierirtheit zu hüten. Auch Sprachverzerrungen wie »grauß« ſtatt »groß« wären zu vermeiden. Uebrigens hätte der feine Tact die Darſtellerin der Portia abhalten ſollen, nach ihrem Abgang von der Bühne in der Loge zu erſcheinen. Wo bleibt da die Illuſion, für welche das Publicum denn doch ſein Geld hinlegt? Würdig war auch der Antonius des Hrn. Bätſch. Wir conſtatiren dies um ſo lieber, als wir oft in die Lage kamen, Hrn. Bätſch bittere Wahrheiten ſagen zu müſſen. Am ſchwächſten war Hr. Fiſcher als Cäſar. Das Enſemble der Volksſcenen ging ganz gut, wenn auch Hr. Gutenthal, der Sprecher der Bürger, einige ſeiner Mätzchen hätte ſparen können. Zu bemerken iſt nur noch, daß die Römer die Trommel, alſo auch den Trommelwirbel nicht kannten. Sonſt trat Hr. Rott noch als Cromwell in den »Royaliſten«, als Macbeth, als Vater Klingsberg auf. Auch ſpielte er den Fauſt (erſter Act), den Onkel Brand (von Angely) und den Bettler.

Von den drei übrigen Gäſten im Schauſpiel, den HH. Blattner und Wahlburg und der Fr. Ditt iſt nicht viel zu ſagen. Hr. Blattner ſchien den lange Zeit ſchon wankenden Poſten eines Heldenſpielers candidiren zu wollen, nahm aber bald, ohne ein allzugroßes Bedauern über den raſchen Abgang in uns zu hinterlaſſen, als Lord Rochefort in der »Waiſen von Lowood« von Prag Abſchied. Fr. Ditt ſchien beſtimmt, das Fach der höheren Anſtandsdamen auszufüllen — aber man präſentirte ſie in Rollen wie die der Eliſabeth in »Eſſex«, welche zu tragen ihre Schultern offenbar zu ſchwach waren. Das Publicum ließ ſie fallen.

Warum man Hrn. Wahlburg und noch dazu in Rollen wie Mathias im »Sonnenwendhof« vorführte, welche unſer Characterſpieler Hr. Wellenbeck ganz vorzüglich bewältigt, iſt ein Directionsräthſel. Hr. Wahlburg iſt ein mittelmäßiger Darſteller von Väterrollen, der jetzt in Pilſen ſein Licht leuchten läßt. Er ſpielte ſonſt noch in der »Dienſtpflicht« und in »Zopf und Schwert«. Zu notiren iſt noch, daß von den neueinſtudierten Stücken — »Julius Cäſar« wurde zweimal gegeben — nur noch »Maria von Medicis« halbwegs anſprach. Die »Advocaten« lehnte das Publicum ab. Mit einheimiſcher Beſetzung gab man an hervorragenden Stücken noch »Narciß«, »Clavigo«, (eine Art Göthe-Feier), »Werner«, »Eſſer«, »Götz von Berlichingen«, »Vor hundert Jahren«, — in dieſem Stücke beging man die Tactloſigkeit Fr. Allram-Lechner nach ihrer Entbindung als zum erſten Mal wiederauftretend anzuzeigen. Wir laſſen es uns gefallen und nehmen ſogar herzlich Theil, wenn der Theaterzettel das erſte Wiederauftreten von bewährten Schauſpielern nach monatelanger, lebensgefährlicher Krankheit annoncirt, wie dies bezüglich der beiden Komiker Feiſtmantel und Dolt kürzlich im Neſtroy'ſchen »Jux« der Fall war. Aber was geht uns die Entbindung einer Schauſpielerin an. Die iſt doch wahrlich reine Privatſache. Noch gab man einigemal »Die Grille«, »Den Königslieutenant«, »Wallenſtein«, »Wallenſteins Lager«, »Das Lied von der Glocke«, »Helene von Seiglière«, »Er muß aufs Land«.

In der Oper beendigte zunächſt Formes ſein Gaſtſpiel mit dem Tannhäuſer und dem Raoul. Als Tannhäuſer hatte er nach Niemann, dem Wagnerſänger par excellence, einen äußerſt ſchwierigen Stand, doch zog er ſich ohne an Niemann heranzureichen, mit Ehren aus der Sache. Formes' Stärke bleibt die Spieloper, in welcher er ſich Roger zum Muſter genommen. Carrion, der italieniſche Tenor, brachte uns eine halb deutſche, halb italieniſche Oper mit vielen unausweichlichen, komiſchen Pointen. Auch er findet ſeinen Schwerpunct in der Spieloper. Außer im »Aſchenbrödel« (dem Rossini'ſchen) ſang er noch im »Barbier«, im »Troubadour«, im »Ernani«, im »Rigoletto« und in der »Nachtwandlerin«. Die anfangs um die Hälfte erhöhten Preiſe wurden nach zwei Abenden klug und weiſe wieder herabgeſetzt. Mit Carrion ſchied plötzlich die Altiſtin Frl. Acs — um nun zum zweiten Mal innerhalb kürzerer Zeit nach Paris zu weiterer Ausbildung zu gehen! Es iſt zu bedauern, daß ſie ihr Ausbildungstrieb wieder ſo raſch von uns getrieben, wo ſie eine ſo wohlwollende Aufnahme gefunden. Im Uebrigen iſt von unſerer Oper nur Trauriges zu berichten. Wir hatten Prophet- und Lohengrin-Vorſtellungen, über welche es am beſten iſt den Schleier der Vergeſſenheit zu breiten. Wir hatten eine Liebestrank-Vorſtellung, welche den gewöhnlich rückſichtsvoll aber unbefangen ſprechenden Bohemia-Referenten zu der kurzen Kritik beſtimmte: »Ueber die Liebestrank-Vorſtellung iſt es am beſten zu ſchweigen.« Erſt in letzter Zeit wurden die Scharten einigermaßen ausgewetzt. Die letzte Tannhäuſer-Vorſtellung ſtand etwas über dem Niveau ihrer Vorgängerinnen im Wagner'ſchen Genre und auch »Maurer und Schloſſer«, das man neueinſtudiert, ging gut zuſammen. Das Publicum kann ſich noch immer nicht mit Frl. Tipka befreunden, und von den Tenoren hört es die friſchen, wenn auch unzugemeißelten Stimmen Bachmann's und Fekté's lieber als jene Hrn. Reichel's, wenn es auch die Tactloſigkeit jenes verletzenden Inſerates nicht billigte, das gegen Reichel Front machte. In der Arena gab es in den letzten zwei Monaten ſieben Novitäten, des Rieſen Murphy als achte nicht zu gedenken. Feldmann's »Nur keine Verwandten« wurde ausgeziſcht, »Die Brigittenau« ließ man laufen. Rott vom Wiednertheater brachte fünf Novitäten: »Ein Muſikant« von Gotteleben, »Kopf und Herz« von Flamm, den »Betyar« nach Kötvös, den »Ehemaligen Trottel« von Langer und die »Wäſchermädeln«. Die Reihenfolge, in welcher dieſe Stücke langweilten, welcher Langweilebarometer zugleich als Maßſtab für ihren Werth gelten kann, iſt folgende: 1. Die »Wäſchermadeln«, 2. »Ein Muſikant«, 3. »Ein ehemaliger Trottel«, 4. »Kopf und Herz«, 5. »Der Betyar«, der, Dank Rott's prächtiger Zigeunergeſtalt, noch am meiſten anſprach. Frappirt hat die Wiederaufnahme von »Mönch und Soldat«, wie auch der Umſtand, daß man in dieſem Stücke den Auguſtinerprior als ſolchen am Zettel gelten ließ, während man in »Wallenſtein's Lager« den Capuziner in einen Einſiedler verwandelte. Alſo erſcheint Kaiſer in Prag begünſtigter als der alte Claſſiker Schiller.

Linz.

E. — Als Director Kreibig von Oſternab die Leitung der hieſigen landesſtändiſchen Bühne übernahm, bewilligte ihm das hohe Landescollegium für die erſte Sommerſaiſon den Erlaß der Oper — eine Vergünſtigung, deren ſich keiner ſeiner Vorgänger erfreuen konnte, was Wunder ſonach, daß Alles erwartungsvoll dem 1. October als Beginn der Oper entgegenharrte. — Durch die halbjährige Opernpauſe war der Direction hinlänglich Gelegenheit geboten, ein gutes Enſemble zu acquiriren und wir wollen Herrn Director Kreibig Gerechtigkeit widerfahren laſſen, er hat dieſe Zeit nicht unbenützt verübergehen laſſen. Der Kürze wegen begnüge ich mich heute Ihnen den Perſonalſtand bekannt zu geben und ein kurzes Reſumé der uns bis jetzt erſt in drei Opern („Norma“, „Nachtlager“ und „Troubadour“) — vorgeführten Soloſänger beizufügen. — Fr. Biegl: Primadonna, ſchöne metallreiche Stimme, tüchtige Schule, ausgezeichnetes Spiel, — Frl. Mollnar (unter dem Namen Müller noch vor 1¼ Jahren beim hieſigen Chor), jugendliche Sängerin und Altiſtin, beſitzt eine friſche, ſtarke und umfangreiche Stimme und iſt noch im jugendlichſten Alter, daher können wir dem Fräulein, welches ſich zum erſten Male in größeren Partien verſuchte, bei ihrem ſichtbaren Fleiße eine ſchöne Zukunft verheißen. — Frl. Zimmer, Soubrette, verräth wohl die gute Schule unter Anleitung ihrer in der Muſikwelt noch im beſten Andenken ſtehenden Mutter, beſitzt jedoch einen organiſchen Fehler, der ihr wohl ſchwerlich geſtatten dürfte eine höhere Stufe in der Geſangswelt zu erreichen. — Hr. Biegl, Spieltenor: in Bezug auf das Spiel laſſen wir Hrn. Biegl vollſte Gerechtigkeit widerfahren, was hingegen den Tenor betrifft, ſo würden wir wünſchen es wäre mehr Stimme vorhanden, und nur der wirklich tüchtig geſchulte Sänger iſt im Stande das Fehlende einigermaßen zu verbergen. — Hr. Ander, erſter Tenor, ſang erſt einmal (Troubadour) und war ſichtbar befangen, daher es ihm auf der Scene nicht recht gelingen konnte ſich Sympathien zu erringen; die Stimme war zu unrein, hölzern, der Vortrag zu geſtoßen; in wunderbarem Gegenſatze hiezu ſtand der Vortrag ſeiner Serenade hinter den Couliſſen, welche Hr. Ander ſo zart und gefühlvoll vortrug, daß er den rauſchenden Applaus des Publicums hiefür erntete, hieraus zu ſchließen beſitzt Hr. Ander wohl ſchöne Mittel, weiß ſelbe jedoch noch nicht gehörig zu verwenden. — Hr. Braun, lyriſcher Tenor, im Beſitz einer wenn auch eben nicht ſtarken, doch lieblichen wohlgefälligen Stimme, wolle ſich nur vor dem Forciren hüten, wo dann ſeine Stimme ſchreiend und mißtönend wird. — Hr. Rötzer, als Bariton, iſt zwar nicht mehr in ſeiner Blüthezeit, doch immer noch ein recht ſchätzbarer Sänger, mit einer, namentlich in der Höhe, angenehmen weichen Stimme, der in ſeiner Geſangsweiſe richtig Maß und Ziel zu halten weiß. — Hr. Hablawetz, Baſſiſt, Anfänger, doch einer von denen, welche Carriere zu machen verſprechen, ſeine Stimme iſt ſtark und wohlklingend, dazu beſitzt Hr. Hablawetz auch noch eine impoſante Perſönlichkeit, es liegt ſonach nur an ſeinem Fleiße, in kurzer Zeit eine hervorragende Stellung einzunehmen. — Der Baßbuffo Hr. Radl wird erſt erwartet. — Der aus zwölf Herren und zwölf Damen beſtehende Chor zählt kräftige Stimmen, ebenſo unſer wackeres Orcheſterperſonal unter Leitung ſeines vorzüglichen Capellmeiſters Hrn. Storch leiſtet wirklich Vorzügliches.

Theater-Bericht.

(October.)

Burgtheater.

Die Wiederaufnahme des »Fräulein von Belle-Isle« und die Wiederholungen der »Schule der Verliebten« haben in hiesigen Blättern zu Vergleichen und Erörterungen Anlaß gegeben, welche, nach unserer Ansicht, eigentlich nur zur Verdammung beider Stücke führen können. Das »Fräulein von Belle-Isle«, welches in Paris einer ziemlichen Beliebtheit genießt, ist hier wohl nie als ein Meisterwerk angesehen worden und gehörte auch früher nicht zu den bedeutenden Vorstellungen des Burgtheaters. Die Wiederaufnahme in fleißiger, aber allseitig matter Darstellung war daher nichts weniger als angezeigt. Dies alles macht aber aus der »Schule der Verliebten« kein gutes Stück. Wir sagen dies nicht aus systematischer Vorliebe für das salonfähige Intriguen-Lustspiel, sondern aus principieller Abneigung gegen Leichtfertigkeit und Rohheit, welche wir unmöglich als die vorzugsweise gesunden Elemente des Lustspiels anzuerkennen vermögen. Ein ungeschlachtes Wort, eine derbe Aeußerung, das rohe Benehmen eines Bauern oder eines schlecht erzogenen Menschen aus welchem Stande es sei, dies Alles, mit Maß und Ziel angewendet, kann wirksam und dem künstlerischen Zwecke förderlich sein, wir werden es gelten lassen, wenn es dazu dient ein Individuum oder eine Classe nach der Natur zu characterisiren, als draſtisch hervorretender Gegensatz zu den feinen Linien des Gemäldes, als Sinnbild des edlen Kernes in rauher Schale, gegenüber der innerlich morschen Salonfeinheit. Aber Derbheit und Rohheit blos um der Derbheit und Rohheit willen finden wir unpassend und dem künstlerischen Zwecke schädlich; — dies allein ist der Grund unserer Abneigung gegen Stücke wie diese »Schule der Verliebten«, und diese Abneigung theilen wir mit der großen Mehrzahl des hiesigen Publicums. Diese Rustica stößt uns durchaus kein Interesse ein, ja sie widert uns an, denn ihr äußerliches Wesen, — Sprache, Benehmen u. s. w., — ist im Widerspruche mit dem Anstande und ihr inneres Wesen, ihre Denk- und Handlungsweise hat gar nichts so außerordentlich Einnehmendes, was geeignet wäre uns mit der Verletzung der Sitte zu versöhnen. Ein so schlecht erzogenes Mädchen, welches den Geliebten mit »Schafskopf« und dergleichen anredet, kann wohl ihres Muthwillens halber angestaunt werden, allein wenn sich diesem Mädchen das Herz eines braven Jungen und die Theilnahme des Publicums zuwenden soll, da muß der brave Junge eben kein Schafskopf sein, sondern damit anfangen den unliebenswürdigen Wildfang zu bessern. Dies ist freilich einem so verhätschelten Kinde gegenüber schwer genug; da würde es sich eben erst zeigen, ob das Mädchen Verstand und Herz, ob es Character habe, — und wenn dies wäre, dann könnten ihr eindringliche Vorlesungen über das weibliche Schicklichkeitsgefühl durchaus nicht schaden, ihre Originalität durchaus nicht beeinträchtigen, so wenig es einer Schauspielerin von echtem Talent schaden kann, sich feine Formen und eine gerade dem weiblichen Geschlechte unentbehrliche anständige Spielweise anzueignen.

Die Rustica ist jedenfalls eine schlechte Vorbereitung zum Käthchen. Es gehört eine eigene Verblendung dazu, um nicht einzusehen, daß erstere lieber ganz wegbleiben sollte und daß es mit dem letzten noch

Zeit hätte. Wir ſind der Meinung, daß Frl. Goßmann das Käthchen ganz gut ſpielen wird; wir fragen uns nur ob das Heil der Welt daran lag, es gerade jetzt zu thun. Hr. Laube ſtellt ſein Repertoir ſo, als ob uns Frl. Goßmann eheſtens verlaſſen ſollte, als ob das reichbegabte Mädchen Luſt hätte dem Zeit-Paroxysmus und gewiſſen ſchimmernden Beiſpielen zu folgen, und ſich über kurz oder lang dem einträglichen Virtuoſenthum in die Arme zu werfen. Wir aber, die wir Frl. Goßmann der Kunſt und dem Burgtheater dauernd erhalten zu ſehen wünſchen, wir müſſen auf die erſten unerläßlichen Bedingungen, auf die Elementar-Grundſätze jedes echten Kunſtſtrebens, — Sammlung, Studium, guten Geſchmack, richtigen Tact u. ſ. w., — hinweiſen, wir müſſen darauf bringen, daß »unſere« Goßmann, — wie ſie im Publicum bereits genannt wird, nicht in Rollen auftrete, welche ihr dieſe ſchnell erworbene Gunſt wieder entziehen müßten, und daß ſie Aufgaben wie Kleiſt's Käthchen nur nach gehöriger Vorbereitung ſpiele, und zwar deshalb ſpiele, weil ſie dazu befähigt iſt, und nicht wegen ihrer perſönlichen Beliebtheit, als bloßer Caſſenmagnet. Die Grille des Fräuleins hat im Publicum Anſichten keimen laſſen, welche der weiteren Entwicklung der Künſtlerin nichts weniger als förderlich ſind. Was in dieſer Leiſtung Wahres, Kräftiges, Geſundes liegt, — die allmälige Entwicklung des Characters, die beſeligende Wärme des Ausdrucks, — das haben nicht Viele mit empfunden und nur gar Wenige haben es zu ſchätzen gewußt. Aber die derb-komiſchen Pinſelſtriche, die kleinen Abſonderlichkeiten, die haben ſich dem Gedächtniſſe der Menge tief eingeprägt und ihren Anforderungen eine Richtung gegeben, welche nicht die richtige iſt. Sobald jetzt Frl. Goßmann auf der Bühne erſcheint und den Mund aufmacht, — empfindet ein Theil des »verehrungswürdigen« Publicums eine unwiderſtehliche Neigung zu kichern und zu lachen, die Situation möge noch ſo ernſt, die Künſtlerin von jeder komiſchen Abſicht noch ſo entfernt ſein. Im Augenblicke nun, wo die Ruſtica des Fräuleins dieſer allgemeinen Verwirrung der Anſichten die Krone aufgeſetzt hat, und da man recht gut weiß, daß das Publicum ſeine Aufmerkſamkeit noch viel zu ſehr der Perſönlichkeit des Fräuleins, und viel zu wenig den von ihr geſpielten Rollen zuwendet, — in dieſem Augenblicke war es kaum angezeigt, ſie als Käthchen vorzuführen. Wir ſind weit entfernt zu behaupten, Frl. Goßmann werde das Käthchen niemals ſpielen können. Die fernere Entwicklung eines ſolchen Talentes ſtellt eine lange Reihe ſchöner Leiſtungen in Ausſicht. Frl. Goßmann beſitzt nebſt vielen andern guten Eigenſchaften den unſchätzbaren Vorzug, von aller kränkelnden Sentimentalität, von allem falſchen Pathos frei zu ſein. Sie hat Gemüth und einen ſchlichten, natürlichen Ausdruck dafür. Ihrem Käthchen muß dieſer Vorzug jedenfalls zu Gute kommen; es gehört aber noch manches Andere dazu Wenn Frl. Goßmann den Aufſatz des Hrn. Semlitſch in der »Oſt-Deutſchen Poſt« vom 14. October geleſen hat, ſo hat ſie Stoff genug gehabt, über die Mängel ihrer diesmaligen Leiſtung nachzudenken. So ſtreng ihr das Urtheil des genannten Kritikers auch ſcheinen mag, ſo nützlich kann es ihr werden, wenn ſie es beherzigt. Wenn wir uns übrigens im Allgemeinen auf dieſes Urtheil beziehen, ſo können wir doch nicht umhin, auch unſererſeits noch gegen die »neckiſchen Knixe« (als Frl. Goßmann beim Beginne eines Actes mit Applaus empfangen wurde) energiſchen Proteſt einzulegen. Darſtellungsmängel jeder Art ſind zu entſchuldigen; eine ſo unkünſtleriſche Tactloſigkeit, — in der Situation an das Publicum zu denken, — iſt unverzeihlich.

Mit dem Wetter von Strahl des Hrn. J. Wagner ſind wir nicht einverſtanden. Er ſpricht zu langſam, zu gewichtig; ſo innig Einiges ausgedrückt wird, dem ganzen Bilde mangelt die Lebhaftigkeit der Farben, das ritterliche Element. Wetter von Strahl iſt gutmüthig, treuherzig, aber raſch und entſchloſſen, — practiſch und feſt wo es zu handeln gilt, und nur zu Zeiten ein Träumer.

An theilweiſe neubeſetzten Vorſtellungen fehlte es übrigens nicht. In den »Makkabäern« gab Hr. Sonnenthal den Ephraim, wie wir hören, mit Erfolg. An ſeinem d'Aubigny im »Fräulein von Belle-Isle« und an ſeinem Franz im »Götz von Berlichingen« konnten wir uns von den raſchen Fortſchritten des jungen Künſtlers ſelbſt überzeugen. Sein Franz namentlich war eine ſehr glückliche Leiſtung, voll jugendlicher Wärme, gehoben durch einen Anflug von liebenswürdigem Humor. Hr. Baumeiſter erſchien als Bruder Martin, ließ ſich aber die Gelegenheit entgehen, ein kleines Characterbild nach des Dichters Abſicht zu geſtalten. Es wäre

beſſer geweſen, wenn Hr. Fichtner die Ausführung dieſer Scene und Hr. Baumeiſter den Lerſe übernommen hätte. Die Damen Rettich, Hebbel und Koberwein, ſo wie Hr. Löwe und Hr. Fichtner wirken im »Götz« in bekannter vorzüglicher Weiſe. Hr. Lukas hatte ſchlecht memorirt. Dieſer Fehler wiederholte ſich in einer Vorſtellung des »Struenſee« in wahrhaft ſtörender Art. Hr. Lukas hatte ſeinen Ranzau ſo wenig inne, daß er es kaum vermochte die einzelnen, abgeriſſenen Redeſätze dem Souffleur nachzuſprechen. Auch Hr. Gabillon war nicht feſt, und ſpielt überdies den ſcharf gezeichneten Repräſentanten der rohen Soldateska viel zu matt, zu zahm, ſtellenweiſe ſogar mit dem bekannten feinen Hofmannslächeln, welches für dieſen Köller gar nicht paßt. Fr. Gabillon als Königin und Hr. J. Wagner in der Titelrolle hatten gute Momente. Die Rolle der Gräfin Gallen ſank unter Frl. Schäfer's Händen zu gänzlicher Bedeutungsloſigkeit herab. Am Schluſſe des Stückes war es, als ob gar keine Gräfin Gallen auf der Bühne erſchienen wäre. Vortrefflich war Hr. Franz als Guldberg; in dieſer Rolle, welche ganz komödiantenmäßig heruntergeleiert werden könnte, erhebt ſich Hr. Franz durch Auffaſſung und Ausführung hoch über das Gewöhnliche, und ſteht in ſeiner Leiſtung auf gleicher künſtleriſcher Höhe wie ſeine Vorgänger, die HH. La Roche und Dawiſon. — In einer Wiederholung von »Cabale und Liebe« glänzten die HH. Anſchütz und La Roche in ihren bekannten ebenſo originellen als einheitsvollen Schöpfungen. Die Beſetzung des Hofmarſchalls durch Hrn. Gabillon erwies ſich als zweckmäßig. Maske, Haltung, Bewegungen, Sprache, Alles kennzeichnete den bornirten Hofmann in keineswegs übertriebener Weiſe, und es war nur zu bedauern, daß das Publicum dieſer Leiſtung ſeine Zuſtimmung zu verſagen ſchien. Hr. Sonnenthal, deſſen Talent ſo eben verdientermaßen hervorgehoben wurde, vermochte es nicht als Ferdinand allen Anforderungen zu entſprechen. Sein Ferdinand iſt noch zu matt, zu weich, zu wenig überſchäumend vom Feuer reiner Jugendliebe; der reichbegabte junge Mann wird ſich, wir hoffen es, mit der Zeit in ſolche Rieſenaufgaben einſpielen. Diesmal gelang ihm der Ton der Ironie und des Lebensüberdruſſes im fünften Acte am beſten. Der Eindruck der Monotonie, den Frl. Schäfer als Louiſe hervorbrachte, wurde mit ſeltener Einſtimmigkeit in allen Journalkritiken geſchildert; den künſtleriſchen Intentionen, der ſchauſpieleriſchen Bildung und dem gewiſſenhaften Fleiße des Fräuleins haben wir und Andere die gebührende Anerkennung niemals verſagt. Eben ſo wenig läßt ſich aber verkennen, daß Frl. Schäfer's Spiel nur äußerſt ſelten zu ſchwungreicher Erhebung oder zu characteriſtiſcher Wirkung gelangt, daß ferner ihrem Organe und ihrer Betonungsweiſe der Reiz der Mannigfaltigkeit gänzlich abgeht, daher jener bedauerliche Eindruck, den ſie gerade vorzugsweiſe als Louiſe hervorbrachte, nur zu begreiflich iſt. Wer ſoll ſich erhoben und hingeriſſen fühlen von einer Louiſe welche, — um ein ſehr faßliches Beiſpiel anzuführen, — ſelbſt da keine Steigerung anzubringen weiß, wo die Wiederholung derſelben Worte ſo deutlich darauf hinweiſt und die Steigerung ſo ſehr erleichtert? Frl. Schäfer ſpricht mit unerſchütterlicher Conſequenz: »Man hat mir geſagt, die Großen der Welt ſind nicht belehrt was Elend iſt, — wollen nicht belehrt ſein; ich will ihm ſagen was Elend iſt, will es ihm vormalen in allen Verzerrungen des Todes, was Elend iſt, will es ihm vorheulen in Mark und Bein zermalmenden Tönen, was Elend iſt.« . . . Alles in dem einen Tone des Jammers, ohne Steigerung, ohne eigenthümlich mannigfaltige Betonung.

Die erwartete Wiederaufnahme der zwei erſten Theile von Grillparzer's Trilogie »Das goldene Vließ« hat am 18. October ſtattgefunden und dieſer Hälfte des umfangreichen Werkes, wenn auch keinen lärmenden Beifall, doch weit mehr Aufmerkſamkeit und Theilnahme gebracht, als ihm beim erſten Erſcheinen im J. 1821 zu Theil geworden. Der Verſuch uns die herrliche Dichtung vollſtändig vorzuführen, verdient jedenfalls die lebhafteſte Zuſtimmung und wir, die wir vor mehreren Jahren bereits dieſen Verſuch befürwortet und der Abſicht des Hrn. Laube, das Grillparzer'ſche Repertoir wieder herzuſtellen, aus vollem Herzen Beifall gezollt haben, wir können uns nur freuen, daß dieſer Verſuch den Erfolg gehabt hat, den man unter den gegebenen Umſtänden erwarten konnte. Jene Wiederherſtellung gebührt unſerem Dichter mit um ſo größerem Rechte, je mehr man von vielen Seiten aus beſtrebt iſt ſeinen Ruhm zu verkleinern. Er freilich hat es nie ver-

ſtanden ſich den Beifall der („ſchreibenden und ſchreienden“) Menge zu erkaufen oder zu erbetteln. Wo Andere Erd und Himmel in Bewegung ſetzen, rührt er nicht einen Finger und ſieht mit dem ruhigen Lächeln geiſtiger Ueberlegenheit auf die wenig beneidenswerthen Wege, die ein Autor wandeln muß, wenn er ſich einen Namen machen will. Grillparzer's Werke ſind die einzigen, freilich auch die zweckmäßigſten Reclamen, welche für den Dichter ſprechen. Glücklicherweiſe iſt Hr. Laube ein eifriger Bewunderer der Grillparzer'ſchen Muſe, — durch ſeine Vermittlung dürfen nun in den letzten Jahren die Werke des Dichters für dieſen ſprechen, und dieſen Rednern iſt der endliche Sieg vorbehalten, denn mit ihnen iſt Wahrheit, Schönheit, richtiges Maß und echte Poeſie. Wirft man ihnen hier die ſtarre Claſſicität, die das Herz des modernen Zuhörers nicht mehr bewegen könne, dort eine verjährte, abgelebte Romantik vor, ſo antworten ſie nach beiden Seiten mit dem Hinweis auf die allgemein menſchliche Wahrheit ihrer Situationen, ihrer Charactere, ihrer Sprache, — holt man aus der Rüſtkammer abgedroſchener Redensarten das altgewordene Schlagwort „Schickſalstragödie“ hervor, ſo wird es ihnen leicht ſein, dem denkenden Hörer gegenüber, dieſem Vorwurfe zu entgehen. Im höheren Sinne der Vergeltungstheorie, die Grillparzer auf ſo erſchütternde Weiſe zu vergegenwärtigen weiß, iſt jedes tragiſche Werk der größten Meiſter ein „Schickſalsſtück“; — der Hinneigung zu einem kleinlich türkiſchen Fatalismus kann man die Grillparzer'ſche Auffaſſung nicht beſchuldigen. Im „Goldenen Vließ“ entſpringt alles Unheil aus den Handlungen der Menſchen, — das Lammfell ſelbſt iſt nur ein Symbol, der Glaube an die unheilbringende Macht desſelben entſpricht den Ideen der Menſchen und der Zeit, welche der Dichter ſchildern will, es dient ihm, gleich andern erlaubten Theatermitteln, zur Erzielung der Localfarbe, und erhält doch auch für den denkenden und empfindenden Zuhörer eine höhere Bedeutung durch die Art wie es mit den freien Handlungen der Menſchen verknüpft iſt. Gelangt man dadurch nicht zur Schlußfolgerung, daß gerade da, wo man unſeres Dichters ſchwächſte Seite zu finden glaubt, die volle Kraft ſeiner poetiſch-dramatiſchen Begabung uns entgegenſtrahlt? Nicht Grillparzer hat ein lebloſes Ding zum unheilbringenden Hauptfactor ſeines Dramas erhoben, ſondern Jene, die ſich vermeſſen ihn zu tadeln, ſie haben nur das Symbol geſehen, und die eben ſo logiſch als poetiſch durchgeführte Idee überſehen.

Der Darſtellung des „Gaſtfreunds“ und der „Argonauten“ iſt der rühmlichſte Fleiß zugewendet worden. Fr. Gabillon gab die Medea, und ließ ein vorhergegangenes richtiges Studium dieſer Rieſenaufgabe und eine liebevolle Hingabe an dieſelbe deutlich wahrnehmen. In techniſcher Hinſicht müſſen wir immer wieder auf die Rüge der ſo überaus peinvollen Wortbildung zurückkommen, Fr. Gabillon wird ſich ſtets nur mühevoll auf der Höhe claſſiſcher Recitation erhalten können, ſo lange ſie nicht die Ziſch- und Gurgellaute ganz zu bannen und ſich ein deutliches R anzugewöhnen vermag. Die Fortſchritte welche Fr. Gabillon in dieſer wie in mancher andern Beziehung bereits gemacht hat, laſſen weitere erfolgreiche Bemühungen für die Zukunft hoffen. Die Auffaſſung des Characters war, wie geſagt, durchaus richtig, — gleich anfangs die Characteriſirung des ſonderbaren Weſens das „ein Kind und eine Königin“, gut getroffen; nur hie und da, auch im Anfang des zweiten Theiles fehlte dem Vortrage, der Betonung die der Situation entſprechende Bedeutung: die Künſtlerin, welche in letzterer Zeit viele Converſationsrollen geſpielt hat, ſchien ſich von Act zu Act mehr und mehr in den Styl der Tragödie hineinzuleben, ohne in das ſo naheliegende Extrem des falſchen Pathos zu verfallen. Sehr ſchwungvoll brachte ſie die Schilderung ihrer Liebe zu Jaſon im dritten Acte, — und der Schlußmoment dieſes Actes, wo Medea nach fruchtloſen Warnungen ſich entſchließt den Helden ſelbſt zum Vließe zu geleiten, dieſer Moment war von entſchieden poetiſchem Werthe und von hinreißender Wirkung. Auch in der Scene vor der Höhle des Drachen hielt ſich Fr. Gabillon entſchieden auf der Höhe der Situation. Hr. J. Wagner gab den Jaſon mit durchaus richtigem Ausdrucke; am beſten markirte er die Momente trotziger Ueberlegenheit Hr. Löwe iſt ob ſeiner Darſtellung des Aietes vielfach getadelt worden. Uns ſcheint gerade die wildſtürmiſche Auffaſſung des Hrn. Löwe dem widrigen Character dieſes Königs noch einen Reſt von Würde erhalten zu haben. Ein bedächtig klügelnder Aietes wäre in Gefahr ſtatt widrig, lächerlich zu werden. Eine vorzüglich gelungene Leiſtung war der Phryxus des Hrn. Sonnen-

thal. Da war inneres Feuer, ſchwungreicher Vortrag, edle Erſcheinung zu einem abgerundet ſchönen Bilde vereinigt. Weit weniger befriedigte Hr. Baumeiſter, der den Milo zu vorlaut und burſchikos aufgefaßt hatte. Den Abſyrtus würden wir lieber Männerhänden anvertraut haben; die Geſammtwirkung hätte dadurch gewonnen. Fr. Hebbel hätte die Gora, welche im dritten Theile zu ihren beſten Leiſtungen zählt, hier etwas leidenſchaftlicher nehmen können. Frl. Grafenberg (Peritta) genügte. Die übrigen kleinen Rollen waren ſämmtlich ſchlecht beſetzt; wir ſehen mit Erſtaunen, daß Hr. Laube, welcher bei ſeinem Amtantritte ſich beeilte, einige ungenügende Darſteller dritten Ranges zu entfernen, nun mit jedem Jahre mehr in die Fehler ſeiner Vorgänger, d. h. in die ſchlechte Beſetzung der kleinen Rollen verfällt. Warum ſehen wir z. B. diesmal Hrn. Nolte und Hrn. F. Wagner als »junge Griechen«? warum denn nicht die Gebrüder Kierſchner? — warum nicht Hrn. Franz ſtatt Hrn. Korner, und die HH. Korner, Paulmann, Fr. Wagner ſtatt der in der Tragödie nicht genießbaren HH. Werner, Stein und Jehly? — Dies ſind Fehler, welche theils in Nachläſſigkeit, theils in kleinlichem Protectionsweſen ihre Wurzel haben, und mit vollem Rechte predigte neulich auch Hr. Semlitſch gegen die Art »wie man im Burgtheater bisweilen Kräfte zweiten und dritten Ranges in Epiſoden benützt.«

Am 26. kam der dritte Theil des »Goldenen Vließes« zur Aufführung, jedoch mit der früheren Beſetzung der Medea durch Fr. Rettich. — Dieſe Leiſtung iſt bekannt, ſo wie die der Fr. Hebbel, der HH. Anſchütz und J. Wagner. Es war eine ziemlich matte Vorſtellung. Frl. Schäfer, welche als Kreuſa neu war, hatte einige anſprechende Momente. Den größten Theil der Rolle ſprach ſie aber wie immer mit dem norddeutſchen Fragezeichen-Ton.

Am 20. kam nach längerer Pauſe Scribes hübſches Luſtſpiel »O Oscar« zur Aufführung. Die von früherher bekannte Leiſtung des Hrn. Fichtner in der Titelrolle iſt noch immer ein Muſter von Anmuth und jugendlicher Friſche. Hr. Lukas gab den Onkel im Wilhelmi'ſchen Style recht wirkſam, Frl. Goßmann das Kammermädchen ganz nett, munter und friſch, ohne ſich vorzudrängen, — nur die Ausſprache iſt noch zu wenig frei von allerlei Dialektanklängen. — Eine ganz verfehlte Leiſtung war die der Fr. Kierſchner Die Sorgfalt, welche dieſe Dame auf jede Rolle, wie auf jede Toilette verwendet, kann nicht genug gerühmt werden. Die Toilette fällt denn auch immer ganz hübſch aus, — aber was um's Himmels willen geſchieht mit der armen Rolle! Wenn Fr. Kierſchner ihr hübſches Geſicht, durch unglaubliche Verzerrungen fortwährend entſtellt, jedes Wort mit geſchmackverletzender Abſichtlichkeit betont, jede Feinheit mit ziegelrother Schminke ausmalt, und alles was nur angedeutet zu werden braucht, den Leuten unbarmherzig an den Kopf wirft, — ſo iſt eine ſolche Fracturleiſtung ihr ſelbſt, die es nicht anders, nicht beſſer kann, nachzuſehen. Wohl aber muß die Direction für das unabläſſige Vordrängen dieſes Mitgliedes zur Verantwortung gezogen werden. Hätte ſie ſich begnügt den Fleiß und die einnehmende Erſcheinung dieſer Dame in Repräſentationsrollen zweiten Ranges in Anſpruch zu nehmen, — kein Menſch hätte etwas dagegen einwenden können; daß aber Fr. Kierſchner weder als Saloudame noch als erſte Soubrette am Burgtheater zu verwenden ſei, dies muß Hr. Laube ſo gut einſehen, wie jeder andere Urtheilsfähige; — alſo fragen wir warum, — warum, — warum?

Auf »O Oscar«, welches Stück in tadelloſem Zuſammenſpiele gegeben wurde, folgte: »Der Rechnungsrath und ſeine Töchter«, — eine in der Anlage recht komiſche, nur mit zu großer Breite ausgeführte Feldmann'ſche Poſſe. Die Darſtellung wäre allſeitig gut zu nennen, wenn nicht Hr. Franz Kierſchner durch unnöthiges Chargiren und Hr. Werner durch ſeine auch in der kleinſten Aufgabe ſtörende Perſönlichkeit ein paar Scenen verdorben hätten.

In Hrn. Sonntag aus Schwerin, welcher in »Stille Waſſer«, »Luſtſpiel« und »Gefängniß« als Wiburg, Bergheim und Wallbeck gaſtirte, begrüßten wir ein früheres Mitglied des Burgtheaters, das unter dem Namen Holm vor mehreren Jahren recht gute Anlagen gezeigt hatte. Der junge Mann hat ſeitdem nicht unerhebliche Fortſchritte gemacht. Von der guten Schule, die er hier durchgemacht, iſt ihm Manches

geblieben, ſein Spiel iſt einfach und wahr, nur von norddeutſchem Accente etwas beeinträchtigt und im Ganzen etwas matt. Die zurückhaltende Art, die wir vor mehreren Jahren an den Schweriner Gäſten bemerkten, und welche dort Norm zu ſein ſcheint, hat auch auf Hrn. Sonntag einen unverkennbaren Einfluß gehabt; wenn Hr. Sonntag mehr aus ſich heraustreten, ſich mehr gehen laſſen kann, ſo dürfte ein zu erwartendes Engagement unbedingt gut zu heißen ſein.

Außer den genannten Stücken wurden noch folgende Vorſtellungen gegeben: »Der Majoratserbe und »Ein Hut«. »Die Journaliſten«. (Adelheid: Frl. Boßler.) »Die Läſterſchule«. »Die Biedermänner«. — »König Lear«. »Die Jungfrau von Orleans«. »Mein Stern« und »Der Vater der Debütantin« »Die Widerſpänſtige«. »Die Waiſe aus Lowood.«

Operntheater.

Die Kriſe, von welcher wir im vorigen Monat ſprachen, und von welcher wir nur gewünſcht hätten ſie wäre durch künſtleriſche Gründe erzeugt worden, hat nur eine zeitweilige Löſung gefunden, — das Opernhaus befindet ſich unter der proviſoriſchen Leitung des Hrn. Eckert. Es wird aber ſelbſt wirklichen, definitiv ernannten Directoren zu Zeiten, unter gegebenen Umſtänden, bei gutem Willen und ſoliden Eigenſchaften ſo ſchwer, was ſie als recht erkennen, durchzuſetzen, daß ein proviſoriſches Directorium auf die beſondere Nachſicht der Kritik gerechten Anſpruch hat. Wir werden uns daher hauptſächlich den einzelnen Leiſtungen der Mitglieder zuwenden, und zur Betrachtung der Geſammtreſultate und der eigentlichen Leitung der Oper den Augenblick abwarten, wo entweder durch eine von allen Seiten verlangte, dringend nothwendige Reform dem Kärnthnerthortheater die Organiſation und die Bedeutung einer Kunſtanſtalt verliehen oder den bis heutigen Tags herrſchenden Zuſtänden eine Permanenz-Erklärung ertheilt wird.

Im vorigen Monate war das Fiasco der Auber'ſchen Chineſen-Oper — »Das Pferd von Erz« — mit der »Beurlaubung« (laut »Wiener Zeitung«) des artiſtiſchen Directors zuſammengetroffen. Als Vermächtniß des abgetretenen Beurlaubten hörten wir nun im October Nicolai's »Heimkehr des Verbannten« in neuer Beſetzung. Staudigl's unvergeßliche Meiſterſchöpfung hatte früher dieſer Oper einen Platz im Repertoire geſichert, den ſie jetzt ſchwerlich mehr behaupten wird. Damit wollen wir keineswegs der gegenwärtigen Aufführung zu nahe treten. Die Muſik zur »Heimkehr«, obwohl einige ſchöne und effectvolle Nummern enthaltend und durch ein ſehr wirkſames Textbuch weſentlich gehoben, bleibt doch überwiegend gehalt- und characterlos, was bei einer Repriſe nach mehrjähriger Pauſe ſtets merklicher hervortritt, als beim erſten Erſcheinen eines Werkes. Den diesmaligen Inhabern der Hauptrollen läßt ſich viel Gutes nachſagen. Frl. Meyer ſingt die Leonore mit Gefühl und Geſchmack. Dieſe letzte Eigenſchaft würde noch mehr hervortreten, wenn die Künſtlerin ſich die Unart der Vorſchläge abgewöhnen könnte, was ihr nicht ſchwer fallen dürfte. Wir haben ſie längſt darauf aufmerkſam gemacht, daß ſie nur ſelten die Noten frei anſchlägt, wie es ſein ſoll, ſondern faſt immer ſtatt ſingt. Wir kommen auf dieſen Fehler zurück, weil wir Frl. Meyer zu jenen Künſtlerinnen rechnen, welche über ihre Leiſtungen nachdenken, und einem guten Rathe ihr Ohr nicht verſchließen. Abgeſehen von dieſem in jeder Rolle der Künſtlerin fühlbaren Uebelſtand, iſt ihre Leonore eine vortreffliche Leiſtung, — das Spiel einfach, wahr, der Geſang ſicher und maßvoll, die Coloraturen nicht ſo anſpruchsvoll, wie man ſie ſonſt hier zu hören bekommt, dafür aber leicht, gefällig und correct, die getragenen Stellen durch mehrfache Anwendung eines hübſchen mezza voce gehoben und mit wohlthuender Conſequenz vor jedem Schreieffecte bewahrt. Danken wir dem Himmel, wenn einige unſerer Sänger uns den kaum mehr erhofften Beweis lieſern, daß ſie die Kunſt des ſchönen Geſangs nicht ganz vernachläſſigen. Es iſt freilich ein ſchwerer Kampf, den jeder Einzelne hier unternimmt, denn die Mehrheit der Zuhörer iſt

noch gar sehr für das Schreien, Heulen, Zerren, Lispeln und dergleichen niedliche Eigenschaften unserer Gesangsheroen eingenommen, und Frl. Meyer hat in der »Heimkehr« offenbar viel zu schön gesungen, um von diesen Leuten gelobt und applaudirt zu werden. Auch Hr. Schmid gehört zu jenen verstockten Sündern, welche es den Schreiern im Parterre nicht nachmachen wollen, sondern oft viel besser singen, als es ihre Zuhörer verdienen. Wir sagen dies im Allgemeinen. In der Partie des Edmunds, die seiner Stimmlage besser zusagt, als wir gefürchtet hatten, glänzt Hr. Schmid durch den schönen Klang seiner Stimme und durch den ruhig-correcten Vortrag der weichern getragenen Stellen, und erinnert hierin lebhaft an den genannten Meister. Hingegen fehlt es den leidenschaftlichen Stellen an Mannigfaltigkeit und Steigerung des dramatisch musikalischen Ausdrucks, Eigenschaften, welche Staudigl in so hohem Grade besaß, und mittelst welcher er es so gut verstand die Theilnahme des Zuhörers zu fesseln und in fortwährender Spannung zu erhalten. Die Tenorpartien der Nicolai'schen Oper sind ungleich bedacht; Norton hat ziemlich viel zu singen, darunter einiges Hübsche, aber nichts sehr Glänzendes, Georg hat nur ein Solo, aber in der dankbarsten und gehaltvollsten Nummer der Oper. Daher pflegt das Publicum und pflegen dessen blinde Nachsprecher den Darsteller des Georg auszuzeichnen, den des Norton fallen zu lassen. So geschah es auch diesmal, aber mit großem Unrecht. Hr. Meyer sang den Norton durchaus verdienstlich, mit Gefühl und Verstand, ohne zu forciren oder sonst irgend wie auszuarten; seinem Spiele fehlte nur das schärfere Hervorheben der ironischen Ausfälle gegen Edmund; — die ganze Leistung aber war, wir müssen es wiederholen, eine verdienstliche, und hätte mehr Anerkennung verdient, als ihr geworden. Bei dem Georg des Hrn. Walter war es umgekehrt. Diesem stimm- und talentbegabten jungen Mann hat seine diesjährige Urlaubsreise offenbar geschadet. Statt sich im Dresdner Hoftheater als Raoul zu produciren, hätte er besser gethan, das was er hier gelernt, durch fleißiges Studium zu vervollständigen. In der so dankbaren Scene der »Heimkehr« klang sein Piano matt und angestrengt, sein Forte angestrengt und forcirt, von Spiel und dramatischem Ausdrucke war keine Spur, in dem Momente, wo er seinen politischen Freunden Lebewohl sagt, drückten seine Gesichtszüge nichts aus als die physische Anstrengung des erschöpften Tenoristen. Damit nun der junge Künstler auf dem falschen Wege, den er neuerer Zeit eingeschlagen, ja nicht ermatte, — wurde die Scene wacker beklatscht und Hr. Walter mehrmals gerufen! — Von Seite der übrigen Mitwirkenden, — Frl. Weiß, Hr. Liebisch, Hr. Reinhold, wie des Chors, wurde Genügendes geleistet. Hr. Eckert hatte die Oper gut einstudiert und das Orchester zeigte sich namentlich am ersten Abende sehr feurig.

Außer der ebenbesprochenen Vorstellung sind nur einige Neubesetzungen und sonstige Einzel-Leistungen zu registriren.

Nach dem von den freundlichsten Beifallsäußerungen begleiteten Abschiede des Frl. Cash hat man endlich gethan, was man längst hätte thun sollen, — man hat Frl. Weiß in mehreren wichtigen Rollen auftreten lassen. Daß erst der Abgang des einen Mitgliedes einem andern die verdiente Berücksichtigung zu Theil werden läßt, dieses oft vorkommende Factum zeigt hinlänglich welche Grundsätze in entscheidenden Kreisen vorherrschen. Frl. Weiß ist als Königin Margaretha im »Zweikampf«, dann als Zigeunerkönigin in dem beliebten Balfe'schen Machwerk aufgetreten und soll demnächst auch die Amazily in »Jessonda« singen. Wir hörten sie in erstgenannter Partie und fanden unsere bereits vor längerer Zeit ausgesprochenen Erwartungen durch ein wohlklingendes Organ und offenbare Anlagen in Gesang und Darstellung völlig gerechtfertigt. Die sichtliche Unlust mit welcher Frl. Weiß die ihr sonst überlassenen »Vertrautinnen« darzustellen pflegt, war mit einem Male verschwunden. Die junge Dame hatte die erste bedeutende Aufgabe, die sie erhalten, fleißig und richtig studiert, — ihr Gesang war correct und stellenweise recht ausdrucksvoll, ihr Spiel das einer talentvollen Anfängerin, was wir viel höher stellen als die conventionellen Armbewegungen der reifen Mittelmäßigkeit. Frl. Weiß hatte über den Character ihrer Rolle nachgedacht, sie zeigte die Fähigkeit einen Character richtig aufzufassen, ihre Prosa war durchgehends deutlich und richtig betont, — nur die Aussprache nicht gut, nämlich noch sehr, sehr wienerisch. Darauf, — dann auf die weitere

Ausbildung der Geſangsfertigkeit hat Frl. Weiß nunmehr ihr Augenmerk zu richten. Vor allem aber, — wir wiederholen hier, was wir jeder angehenden Sängerin um ihrer ſelbſt und der Kunſt willen zuzurufen nicht ermüden werden, — vor Allem möge ſie ſich hüten anderen Sängerinnen, ſo Beachtenswerthes dieſe auch leiſten mögen, nachzuſtreben. Es gibt an manchem deutſchen Operntheater Kräfte, welche Tüchtiges leiſten, — große Muſter, Talente, welche Schule machen, denen die jüngeren Mitglieder mit Nutzen nachſtreben könnten, — gibt es nirgends. Im »Zweikampf« hörten wir auch den vielbeſprochenen Cantarelli des Hrn. Campe und nahmen die Ueberzeugung mit, daß eine bedeutende Doſis Leichtfertigkeit und Undankbarkeit dazu gehöre, um zwiſchen dem genannten Sänger und ſeinem trefflichen Vorgänger einen dem erſteren günſtigen Vergleich zu wagen. Hr. Campe iſt ſteif und ungelenkig, wo Hr. Wolf beweglich, fein und graziös geweſen. Ueberdies war Hr. Wolf ein vorzüglich gut geſchulter Sänger, dem in Betreff der Vocaliſirung, der correcten Abſtufung und richtigen Betonung kein Mitglied des Operntheaters an die Seite geſtellt werden kann, während Hr. Campe mit einer zwiſchen Oboe- und Trompetenton ſchwankenden Stimme einen ganz mittelmäßigen Vortrag verbindet. Sein Alibajou im »Kadi« iſt eine recht gelungene Charge im grotesken Genre, — von da bis zu einer feinkomiſchen Rolle iſt noch ſehr weit.

Schließlich können wir nicht umhin das Hrn. Meyer weiter oben geſpendete Lob durch eine ebenſo warme Anerkennung ſeiner Leiſtung als Robert zu vervollſtändigen. Beſonders gut gelingt ihm die Sicilienne und andere einzelne Stellen. Wenn Hr. Meyer ſich beſtrebt ſeinem Geſangsvortrage mehr Schmelz, mehr Weichheit und Abrundung zu geben, alle ſchroffen Uebergänge zu mildern, alles Geſtoßene, Punctirte, und beſonders das Forciren der hohen Töne zu vermeiden, zugleich auch ſeiner ſtets angemeſſenen Repräſentation mehr Wärme und Character zu geben, — ſo wird er ſich bald zu jener künſtleriſchen Höhe hinaufſchwingen, welche jedem talentvollen und ehrgeizigen Kunſtjünger als fernes Ideal vorſchwebt.

Außer den bereits erwähnten fanden noch folgende Vorſtellungen im October ſtatt: »Das Pferd von Erz«, »Die Hochzeit des Figaro«, »Der Prophet«, »Der Nordſtern«, »Oberon«, »Lucrezia Borgia« (Maffio: Frl. Tobiſch), »Die Hugenotten«, »Martha«, »Don Juan«, »Beliſar«, »Die Stumme von Portici«, »Die Ballnacht«, »Hernani«, »Freiſchütz«, »Don Juan«, — dann die Ballete: »Zauberharfe«, »Robert und Bertram«, »Die Fee Azurina«, »Redowa« und, als Novität: »Juliſka« von Golinelli, welches beifällig aufgenommen wurde. An ſich werthlos, wie ſeine Vorgänger, wird es, wie dieſe, durch einige hübſche Ballabiles, glänzende Ausſtattung und fleißiges Zuſammenwirken Aller, gehoben. Der oft gerufene Verfaſſer erſchien nur in den Zwiſchenacten. Diesmal alſo konnte die oft citirte Verordnung genau befolgt werden!

Vorſtadttheater.

Im Theater an der Wien begann der October mit der wiederaufgewärmten »Grille«, welche abe in ihrer mißlungenen Bearbeitung und mangelhaften Darſtellung ebenſo wenig befriedigen konnte als bei ihrem erſten Erſcheinen im verfloſſenen März. Trotzdem wurde ſie noch am 2. und 8. gegeben. Am 7. und 9. fanden zwei Wiederholungen des recht unterhaltenden Turteltaub'ſchen Luſtſpiels »Sie bleibt ſitzen« ſtatt, denen man, um doch den Abend gewiſſenhaft auszufüllen (was die Regie bei den erſten vier Vorſtellungen nicht für nöthig hielt) ein ſogenanntes »Tanzdivertiſſement«, nämlich einige bekannte Tänze, nachhinken ließ.

Am 3. erſchien Hr. Rott zum erſten Male im »Ehemaligen Trottl« nach ſeinem einmonatlichen Urlaub. Er wurde ſehr warm empfangen und ſpielte, ſowohl im hübſchen Vorſpiel als in dem mißlungenen Stücke ſelbſt, in ganz vorzüglicher Weiſe. An den drei folgenden Tagen wurde das »Zaunſchlupferl« gegeben, und endlich am 10. zum erſten Male »Wie man's treibt, ſo geht's«, Volksſtück in drei Acten, einem Vorſpiel und ſieben Verwandlungen von J. Findeiſen; die neuen Decorationen von Grünfeld.

Das Stück hat ſehr gefallen und wurde von vielen Blättern hoch in die Wolken erhoben; ob ſo

ganz mit Recht, iſt eine andere Frage. So wie in des Verfaſſers „Schöne Leni“ begegnet uns auch hier viel Salbung und Moral, lange und langweilige Predigten; dabei ſind auch die ſämmtlichen Figuren ſchablonenmäßig gezeichnet, die Handlung unintereſſant und abgedroſchen und der Dialog nur ſehr ſpärlich mit guten oder witzigen Einfällen verſehen. Die einzige originelle Figur, — welche jedoch erſt im letzten Acte auftritt und mit der Handlung des Stückes in gar keiner Verbindung ſteht, — iſt jene des Möbeltandlers Schwarzhuber, der auch von Hrn. Grün ſehr draſtiſch und wirkſam dargeſtellt wurde. Die übrigen Rollen ſind — der ſchön- und vielredende Schloſſermeiſter Falkner an der Spitze — ganz unbedeutend. Die ſämmtlichen Mitwirkenden gaben ſich damit alle Mühe. Hr. Findeiſen ſelbſt ſpielt vortrefflich, namentlich im Vorſpiele, dem gelungeneren Theile des Stückes. Beſonderes Lob verdienen auch Frl. Rubini, Fr. Arbeſſer und Hr. Rott. Eine recht gelungene Carricatur war jene des Hrn. Kaſchke als Schottenfelder-Engländer. Das Enſemble war ſo ſicher und raſch, daß die ſtörenden Anſtrengungen des Souffleurs in jeder Beziehung unnöthig waren. Unbedingtes Lob und laute Anerkennung verdient die Scenirung (wahrſcheinlich durch den Verfaſſer ſelbſt) der Salonſcene im erſten Acte. Dieſe Art einen Salon zu meubliren und ſich darin zu bewegen hat man im Wiedner-theater von der franzöſiſchen Geſellſchaft des Hrn. Brindeau gelernt und nun in ganz vorzüglicher Weiſe in Anwendung gebracht. Die Nachahmung der Franzoſen in ſolchen Dingen wäre ſämmtlichen deutſchen Bühnen recht dringend zu empfehlen. Noch zwei Neuerungen brachte uns das Findeiſen'ſche Stück: Das Weglaſſen der ſonſt unvermeidlichen Couplets, und das Fallenlaſſen eines Zwiſchenvorhanges bei jeder Verwandlung. Beide Neuerungen ſind in vielen Fällen als ſehr zweckmäßig zu betrachten. Wenn ein Couplet, und ſei es noch ſo witzig, den Gang der Handlung aufhält, und mit dem Stücke und dem Character des Vortragenden in gar keiner Verbindung ſteht, ſo ſtört es mehr als es nützt, wenn man es auch in Folge der Gewohnheit nicht immer merkt. Warum nicht lieber ſolche Couplets vom Komiker unter einer paſſenden Maske als Intermezzo im Levaſſor'ſchen Genre vortragen laſſen? Damit ſei aber nicht geſagt, daß wir principiell Muſik und Geſang aus den Poſſen verbannt ſehen möchten; im Gegentheil: beide tragen oft zu dem Erfolge viel bei, nur müſſen ſie mit Verſtändniß und Geſchick angebracht ſein, was beim „Komiker-Couplet“ nur äußerſt ſelten der Fall ſein kann. Die zweite Neuerung, das Fallenlaſſen des Zwiſchenvorhanges, iſt bei complicirten Verwandlungen, wie im Findeiſen'ſchen Stück, zur Aufſtellung der vielen Möbeln im Salon oder z. B. um ein geſchloſſenes Zimmer in ein anderes ebenfalls geſchloſſenes Zimmer zu verwandeln (wenn die Theater in Wien endlich zu der Einſicht gelangen wollten, daß es gar keine anderen Zimmer geben ſollte) ſehr zu empfehlen; auch dann iſt es ſehr zweckmäßig, wenn dadurch ein ſtörendes oder unmotivirtes Eintreten oder Abgehen verhindert wird: bei ganz gewöhnlichen Verwandlungen iſt es aber ziemlich unnöthig. „Wie man's treibt ſo geht's“ iſt übrigens ein wahres Zugſtück geworden und allabendlich fortgegeben worden. Am 31. wurden dieſe Wiederholungen durch das Palffy'ſche Benefice unterbrochen. Man gab zu dieſem Zwecke eine kleine Novität: „Aennchen von Tharau“, von Wollheim und einen alten Spaß: „Die Ochſen-Menuette“. Erſteres, ein hübſch geſchriebenes Rührſtück, wurde von Frl. Pokorny und Hrn. Grimm ſehr fleißig geſpielt. Auch das Singſpiel fand eine genügende Darſtellung, — nur iſt die Sache an ſich nicht mehr wirkſam, und die Melodien aus den „Jahreszeiten“ werden mir ja bald wieder im Burgtheater hören. — Zwiſchen beiden Stücken producirte ſich die talentvolle kleine Swoboda auf dem Claviere.

Das **Carltheater**, welches ſeit dem Beginn der „Komiker-Saiſon“, 16. Auguſt bis Ende September, alſo in beinahe ſieben Wochen nur eine einzige, einactige Novität gebracht hatte, war im Laufe des Octobers etwas freigebiger. Von den fünf einactigen Novitäten gefiel beſonders „Ein neuer Don Quixotte“, worin die Hauptrolle von Hrn. Treumann mit mehr Ausdruck und weniger ſtereotyp geſpielt wurde, als wir es ſeit längerer Zeit von dieſem ſo reichbegabten Schauſpieler zu ſehen gewöhnt ſind; Frl. Bucher und Hr. Groß ſpielten mit vielem Fleiße, waren aber zuweilen ſehr unverſtändlich. Trotz der wiederholten Rügen der Kritik nannte der Theaterzettel abermals nur den Namen des Ueberſetzers. Bei einer Bühne, wo der Director ſelbſt zu den Schriftſtellern zählt, iſt eine derartige Geringſchätzung des geiſtigen Eigenthums

weit tadelnswerther als bei jeder andern. Bittner's »Möbelfatalitäten« war vom Wiedner-theater her bekannt und enthält eine wahrhaft komische Scene. Hr. Neſtroy war ſehr wirkſam und wurde von den Uebrigen auf das Beſte unterſtützt. Den »Dreizehnten Mantel« rettete nur das wirklich vortreffliche, ſehr originelle Couplet. Wollte ſchon Hr. Bittner dieſes längſt verſchollene Stück wieder umarbeiten, ſo hätte er es in viel gedrängterer und friſcherer Weiſe thun müſſen. Hr. Treumann verfiel wieder ganz in ſeine ſtereotype Spielweiſe. »Der blaue Frack und ſeine Folgen«, eine Parodie der Iffland-Kotzebue'ſchen Rührſtücke, von Baumann, enthält einige gute Einfälle, iſt aber viel zu lang und wäre ohne Neſtroy's wahrhaft draſtiſches Spiel ſicher ausgeziſcht worden. Auch Frl. Zöllner ſpielte in ganz ausgezeichneter Weiſe mit richtigem Verſtändniſſe der Parodie und ohne je das rechte Maß zu überſchreiten. Bei den Wiederholungen ſpielte Fr. Schäfer die Rolle des unpäßlich gewordenen Frl. Zöllner. — Der Mauthner'ſchen Blüette »Eine Frau, die an der Börſe ſpielt« fehlt die eigentliche Pointe; auch ſind die Witze und Wortſpiele ſchon zu alte Bekannte um noch wirken zu können; wie die meiſten »Fortſetzungen«, iſt auch dieſe matt und langweilig und fiel gelinde durch. Treumann zählt den Wahlberg zu ſeinen beſſeren Rollen, Hr. Michälis überſtürzte ſich, Frl. Kittner und Hr. Laug (zu deſſen Benefice das Stückchen gegeben wurde) genügten. Weniger Frl. Bucher. Gerufen wurde — Niemand.

Dieſer kleinen Novität folgte Neſtroy's »Unbedeutender«, worin jedoch nur der Verfaſſer durch ſeine eben ſo kraft- als maßvolle Leiſtung, dann die fleißige Mitwirkung der in Nebenrollen Beſchäftigten lobend erwähnt werden kann, während weder Hr. Grois noch Hr. Tomaſelli billigen Anforderungen entſprachen. Letzterer war ſo trocken, ſo eintönig, verſtand ſo ganz und gar nicht die derbe Einfalt des Pflöckl zur Anſchauung zu bringen, und ließ die characteriſtiſche Darſtellung ſeines Vorgängers (der eben Hr. Grois war) ſo ſehr vermiſſen, daß wir ob ſeiner Verwendbarkeit zu komiſchen Epiſoden, wofür er doch wohl engagirt worden iſt, gegründete Zweifel hegen müſſen. Hr. Grois ſeinerſeits, — ſtatt ſeine Rolle zu behalten, hatte ſich, in edler Aufopferung, des Scholz'ſchen Puffmann bemächtigt und ſpielte denſelben höchſt mittelmäßig, unter dem einſtimmigen Stillſchweigen des vollen Hauſes. Statt die Rolle ernſt und mit möglichſter Zurückhaltung zu geben, wie es Scholz gethan, wobei die komiſchen Situationen von ſelbſt gewirkt hätten, beliebte es Hrn. Grois komiſcher ſein zu wollen als Scholz, eine Carricatur zu ſchaffen, über die Niemand lachen konnte, und in ſich den Schauſpieler wie den Oberregiſſeur arg genug zu compromittiren.

Der neuinſcenegeſetzte »Elias Regenwurm« von Hopp erwies ſich beſonders bei der monotonen Spielweiſe des Hrn. Tomaſelli als ganz ungenießbar. Im Laufe des Monats fanden auch zwei Schauſpielvorſtellungen ſtatt. Ein Mal wurde »Deborah« mit der ganz ungenügenden Beſetzung der Titelrolle durch Frl. Bucher plötzlich (an Scholz's Sterbetag) eingeſchoben und am 27. kam, um den HH. Neſtroy und Treumann einen Abend Erholung zu gewähren, ein neues Originaldrama in fünf Acten »Der Börſenfürſt« von Tiedemann zur Aufführung. Dieſes Schauſpiel iſt gut angelegt, aber leider entſpricht die Ausführung keineswegs dem gewählten Vorwurfe. Den Characteren fehlt jede Objectivität, man hört nur immer den Verfaſſer ſprechen, der ſich ſehr oft darin gefällt ganze philoſophiſche Abhandlungen zu halten, ſtatt ſeine Perſonen handeln zu laſſen. Ganz mißlungen iſt die Löſung, bei welcher auch das Publicum, welches bis dahin ziemlich ruhig geblieben war, in lautes Lachen ausbrach. Die Darſtellung war eine durchaus fleißige; ein ganz beachtenswerthes Talent zeigte Hr. Groß.

Am 31. zum Vortheile der Witwe Scholz zwei Novitäten: »Eine ruhige Partei«, Poſſe in einem Act nach dem Franzöſiſchen von Sternau, und »Tannhäuſer«, Parodie in drei Acten von? — Erſtere iſt eine unbedeutende Farce, wie ſie Jahr aus Jahr ein in Paris dutzendweiſe das Licht der Lampen erblicken und nach kurzem Daſein wieder verſchwinden. Das Enſemble war gut: Hr. Michälis friſch und lebendig, Hr. Knaack ſehr characteriſtiſch, daher das zum Schluß vernehmbare Ziſchen ſehr ungerecht. Die »Tannhäuſer«-Parodie verdankt ihren guten Erfolg hauptſächlich der von Hrn. Binder recht geſchickt arrangirten Muſik, dann den gut erfundenen Decorationen des Hrn. Lehmann, den geſchmackvollen Coſtümen des Hrn.

Meyer, dem entsprechenden Arrangement des Ganzen und dem untadelhaften Ensemble sowohl im Gesange als im Dialog. Letzterem sind einige recht komische und drastisch wirkende Einfälle nicht abzusprechen. Was die Einzel-Darstellung anbelangt, so ist vor Allem Nestroy zu nennen, dessen Genialität in solchen Aufgaben längst anerkannt, ist. Auch Hr. Knaack war in seiner kleinen Schäfer-Episode sehr komisch. Hr. Treumann spielte seine Rolle so gut er sie eben spielen kann; daß ihm, wenn auch nicht das Verständniß, so doch die Ausdrucksfähigkeit des parodistischen Elementes abgeht, ist nicht seine Schuld. Die beiden Damen genügten in den von ihnen erst in den letzten Tagen übernommenen Rollen. Die Wiederholung der — übrigens sehr gut componirten — Ouvertüre war eine rügenswerthe Tactlosigkeit des Herrn Capellmeisters.

Die **Josefstadt**, wo nun auch der »Tannhäuser« sein Winterquartier bezogen hat, brachte am 9. October den »Troubadour«. Hatte Hr. Hoffmann damit die Festigkeit der Mauern seines kleinen Theaters erproben, oder seine Anwartschaft auf einen artistischen Thron documentiren, oder blos seine Gleichgiltigkeit gegenüber den Lungen seiner Sänger zeigen wollen, — wer weiß es? — wer vermag die innersten Falten eines Directionsgewissens zu durchschauen. Genug, die Mauern der »Josefstadt« stehen noch, Hr. Hoffmann ist noch nicht Director da drüben; — nur die Lungen der Sänger lassen keine so befriedigende Antwort erwarten. Die Armen, die Bedauernswerthen! sie hatten sich engagiren lassen um zu singen, und sehen sich nun verkauft und verrathen, in einen Verdi'schen Hinterhalt gelockt und gezwungen gegen blecherne Unholde anzukämpfen, als gälte es Jericho vor dem berühmten, wirksamen Angriffsmittel zu bewahren, oder mit der Posaune des Weltgerichtes zu wetteifern. Und dennoch, — o wunderbare Resignation, deren die Sänger fähig sind, — dennoch ergaben sie sich willig, ja fast lustig in ihr Schicksal, vielleicht durch den Gedanken gestärkt, daß es ihren privilegirten Collegen in der Stadt bei dem allgemeinen »sicilianischen« Gemetzel nicht viel besser ergehen werde. Nur Einer in der Josefstadt fühlt keine Ruhe, der Geist des Ober-Regisseurs, — oder um kein unrichtiges Wort zu gebrauchen, der Ober-Regisseur allein erscheint im Halbdunkel hinter einer erleuchteten Capelle und sein schattenhafter Cylinder erregt leises Gelächter. Ist es die Erinnerung an alle steckengebliebenen Maschinerien, an alle vergessene Versetzstücke, an alle schlechtgeleiteten Proben und mißrathenen Vorstellungen, welche ihm keine Ruhe gönnt?! Er, der so viele Vorstellungen mittelbar durch seine Vorbereitungen gestört, er störte doch auch einmal in eigener Person, und zum ersten Male sah man doch wenigstens den Schatten einer Ober-Regie. Zur Steuer der Wahrheit muß indeß gestanden werden, daß dieses Nebelbild nicht schlecht zum Ganzen paßte. Die Unbefangenen fanden die Vorstellung nur noch komischer, die Verbiauer ließen sich in ihrem Vergnügen nicht stören, und eine unbändige Claque arbeitete mit wahrem Heldenmuth zum allgemeinen Besten. — Die Oper war übrigens, wie wir es von Hrn. Stolz gewohnt sind, gut studiert, die Tempi vielleicht hie und da nicht schnell genug. Von den mitwirkenden Sängern sind Frl. Diamonti wegen ihrer fleißigen und einsichtsvollen Bemühungen, — dann Frl. Friedlowsky wegen ihres zarten, tief empfundenen, in den getragenen Stellen sehr wirksamen Vortrags rühmend zu nennen. — Die Ausstattung war mit gewohnter Armseligkeit besorgt, — die Scenirung wie immer reich an Fehlgriffen.

Ein günstigeres Bild italienischer Kunstzustände bietet die gegenwärtig in dieses Theater eingekehrte

italienische Schauspielgesellschaft,

welche bereits in der zweiten Hälfte Octobers 8 Stücke zur Aufführung gebracht hat, nämlich: »I due Sergenti«, »Il Maldicente«, »Pamela nubile«, »Le Gelosie di Zelinda e Lindoro«, »Otello« (3 Mal), »Amleto«, »Un Bicchier d'acqua«, »Oreste«.

Die meisten dieser Vorstellungen waren bereits vom verflossenen Sommer her bekannt, und wir haben damals die zum Theil ganz vorzüglichen Leistungen der HH. Rossi und Gattinelli und ihrer Collegen gebührend anerkannt. Schade, daß der talentvolle T. Raimondi, krankheitshalber, nicht mehr in ihrer Mitte

erſchien. Schade auch, daß der als Schauſpieler ſo ausgezeichnete Hr. E. Rossi, als Director den Fehler beging, den beſten Schauſpieler ſeiner Geſellſchaft, Hrn. Gattinelli, nicht ſo häufig zu beſchäftigen, wie es dem Talente des Genannten und dem Wunſche des Publicums entſprechend geweſen wäre.

In »Pamela nubile« und »Le Gelosie«, zwei Goldoni'ſchen Comödien, welche für hier neu waren, zeichnete ſich die Geſellſchaft durch tadelloſes Zuſammenſpiel und mehrere treffliche Einzelleiſtungen aus. Der alte verliebte Haushofmeiſter des Hrn. Gattinelli iſt ein kleines Meiſterſtück von Characteriſtik. Hr. Rossi-Rocchi, welcher durch ſeine ſtaunenswerthe Zungenfertigkeit überraſcht und dieſe gefährliche Gabe nicht zu Uebertreibungen mißbraucht, Hr. E. Rossi mit ſeinem nüancenreichen, lebenswahren Spiel, welches in gleichartig wiederkehrenden Situationen mannigfaltige Abwechslung bringt, Frl. de Martini und die übrigen Mitwirkenden alle beleben ſehr wirkſam das erſtgenannte, ziemlich inhaltsleere Stück. In den »Gelosie« ſind es vorzüglich Hr. E. Rossi und Frl. de Martini, welche durch die ſüdliche Lebhaftigkeit ihres Humors dem auch an ſich wirkſamen Stücke Farbe und Ausdruck geben.

Rundſchau.

Berlin. Ch—r. Eine der letzten Novitäten im königl. Schauſpielhauſe, Calderon's »Der Maler ſeiner Schmach«, für die deutſche Bühne bearbeitet von Ph. Düringer, hat trotz des auf die Aufführung verwandten Fleißes keinen nachhaltigen Erfolg gehabt. Das Stück des großen ſpaniſchen Dichters wurzelt, abgeſehen von manchen erheblichen Ausſtellungen, welche gegen die Compoſition als ſolche zu machen ſein dürften, zu tief in der ſpecifiſch ſpaniſchen Denk- und Anſchauungsweiſe, um mehr als ein literariſches Intereſſe erregen zu können. Eine zweite Novität »Verſtrickt und gelöſt«, von Felix Dahn, einem jungen, in München lebenden Dichter, ſcheint für immer abgethan. Jetzt werden Schiller-Kühne's »Demetrius« und Uchard's »Flamina« vorbereitet. Das Perſonale des königl. Schauſpiels hat durch das Engagement des vielſeitig verwendbaren Schauſpielers Hrn. Wilhelm Baumeiſter eine zweckmäßige Vervollſtändigung erfahren, während uns ein Gewinn aus dem ebenfalls vor Kurzen abgeſchloſſenen Engagement der jugendlichen Liebhaberin Frl. Puls noch nicht recht einleuchten will.

Im königl. Opernhauſe vermochte die Petersburger Primadonna Frl. Maray als Lucia durch ihre anerkennenswerthe Geſangsfertigkeit den Mangel an ausreichenden Stimmmitteln nicht zu verdecken, und hat nach einmaligem Auftreten ihr Gaſtſpiel nicht fortgeſetzt. — Gleichzeitig mit Taubert's »Macbeth« wird auch das franzöſiſche Singſpiel von Bazin »Advocat Patelin« einſtudiert.

— Im Kroll'ſchen Local haben ſich gegenwärtig vier namhafte Künſtler, Mad. Fiorentini, die Gebrüder Wieniawski und der Contrabaſſiſt Hr. Bottesini zu einem Cyclus von Concerten vereinigt. Neben den beachtenswerthen Leiſtungen der drei erſtgenannten Künſtler erregt beſonders Hr. Bottesini durch die eminente Meiſterſchaft auf ſeinem Inſtrument das allgemeinſte Intereſſe. Ein in demſelben Local vorausgegangener Cyclus von Concerten der Mad. de Fortuni und des Hrn. Bazzini war von dem ehrenvollſten Erfolg gekrönt. Es iſt ohne Zweifel ein beachtenswerthes Zeichen der Zeit, daß in einer Stadt, wo einſt das Virtuoſenthum ſeine extravaganteſten Triumphe feierte, jetzt nur eine Vereinigung ſo bedeutender Kräfte, und noch dazu bei ſo niedrigen Eintrittspreiſen, wie ſie unter den frühern Verhältniſſen jeder einzelne der mitwirkenden Künſtler für compromittirend gehalten haben würde, im Stande iſt, unſer Publicum in Maſſe anzuziehen.

— Im Königſtädtiſchen Theater macht eine neue Poſſe von Floto »Herrenkniffe und Dienerpfiffe« anhaltend volle Häuſer.

— Die Direction des Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theaters hat mit der Einſtudierung von Hiller's »Jagd« einen glücklichen Griff gethan. — Max Ring's »Berlin«, eine Nachahmung des franzöſiſchen Ausſtattungsſtückes »Paris«, hat trotz der hübſchen Decorationen nur geringen Anklang gefunden.

Dresden. P. — Früher als es ſonſt gebräuchlich, hat bei uns die Concert-Saiſon begonnen. Der ruſſiſche General Lwoff veranlaßte die erſte Anregung, der mit Hilfe der königl. Capelle und der Mitglieder des Hoftheaters und deſſen Sängerchores ſein Stabat mater, eine Ouvertüre zur Operette: »Der Dorfſchulz« und die »ruſſiſche Volkshymne« vor einem eingeladenen Publicum zur Aufführung brachte. Zu Ehren Lwoff's veranſtaltete der Tonkünſtlerverein eine außerordentliche Verſammlung ſeiner Mitglieder, in welcher Bach'ſche und Beethoven'ſche Werke zur Aufführung kamen. Der Tod eines

Mitgliedes, des Pianiſten Wehner, gab genanntem Verein eine weitere Veranlaſſung, für einen edlen Zweck, zum Gedächtniß ſeines Vereinsgenoſſen eine öffentliche Matinée zu geben, die eine brillante Einnahme erzielte. Der gewöhnliche erſte Productionsabend und die Anweſenheit der Fr. Schumann und des Concertmeiſters Joachim gaben weitere Urſache die höchſt lobenswerthe Regſamkeit und echt künſtleriſche Thätigkeit des Tonkünſtlervereines zu bekunden.

— Bereits eine Soirée der Fr. Schumann und des Hrn. Joachim fand im Hotel de Saxe ſtatt; der außerordentliche Andrang und das lebhafte Intereſſe bewies die hohe Achtung, die beide Künſtler hier genießen. Die Leiſtungen Beider ſind aber auch der Art, daß die Kritik ruhig die Feder bei Seite legt und ganz in den gebotenen reinen Kunſtgenüſſen ſchwelgt. Den 3. November ſoll eine zweite Soirée ſtatt haben. Beide Künſtler bilden das belebende Tagesgeſpräch in den muſikaliſchen Kreiſen. Eine weitere bedeutungsvolle Erſcheinung erwartet die muſikaliſche Welt in der Ausſicht, daß den 7. November Fr. Liſzt im Hoftheater mit der königl. Capelle und den Geſangskräften der königl. Bühne zwei ſeiner Werke: „Den entfeſſelten Prometheus“ und die ſymphoniſche Dichtung „Dante“ zur Aufführung bringen wird. Das ſonſt gemüthlich ſchlafende Dresden iſt auf einmal in das Heerlager der Zukunftsmuſik umgewandelt; der Erfolg wird zeigen, ob ein Sieg oder eine Niederlage erkämpft wird.

— So regſam es in rein muſikaliſcher Beziehung ſich gegenwärtig hier zeigt, ſo träge verläuft das Leben in künſtleriſch-dramatiſcher Rückſicht, denn die vier kleinen Novitäten, die am Hoftheater zur Ausführung kamen: „Eine glühende Kohle“ von F. Wehl, „Eine Braut auf Lieferung“ von Tietz, „Die Schuldbewußten“ von Benedix und die Poſſe von Kaliſch „Doctor Peſchke“, vermochten kaum das Intereſſe des Publicums an einem Abend zu feſſeln, vielweniger daß ſie ein längeres Daſein erwarten laſſen; höchſtens würde es noch die einactige Poſſe ſein.

— Von einziger Bedeutſamkeit war die Wiederaufnahme des Shakeſpeare'ſchen „Lear“, deſſen Titelrolle unſer gefeierter Dawiſon, wenn auch hier und da etwas zu ſpecialiſirt-individuell aufgefaßt, doch meiſterhaft darſtellte. Die Mächtigkeit der großartigen Dichtung wirkte electriſirend auf das Publicum.

— In der Oper ſang Fr. Bürde-Ney nach beinahe achtmonatlicher Abweſenheit die Conſtanze in der „Entführung“ und nach darauffolgender neuer vierwöchentlicher Pauſe Frau Fluth in „Die luſtigen Weiber“ und „Lucrezia Borgia“. Als neueinſtudiert ſollte Iſouard's „Joconde“ zur Aufführung kommen, doch unbekannte und hier gewohnte Hinderniſſe verhinderten bis jetzt die Darſtellung.

— Der Tenoriſtennoth half momentan Hr. Kaufhold aus Wiesbaden ab, der als Lyonnel gaſtirte, zwar nicht gefiel, doch ſofort engagirt ward.

— Frl. Pellet vom Carltheater in Wien gaſtirte als Deborah, gefiel aber nur in einzelnen Momenten.

— Die Direction der Singacademie iſt, nach ſtattgehabter Einigung zweier Geſangsinſtitute, an den zeitherigen Director des Chorgeſangvereins K. Pfretzſchner übergegangen und damit die Zerſplitterung ſchöner Mittel beſeitigt.

— Der hieſige königl. Concertmeiſter Franz Schubert hat das Ritterkreuz des ſächſ. Albrechtordens erhalten.

Königsberg. Th. L. — Hr. Director Woltersdorf befindet ſich ſeit Monaten auf Reiſen und das Interregnum hat ſich als ein ungenügendes ausgewieſen. Die Oper beſitzt eine Anzahl von Kräften, welche bei angemeſſener Verwendung Genügendes leiſten könnten. Allein die Ueberanſtrengung dieſer Kräfte durch tägliche Opernvorſtellungen, — da unſer Schauſpiel in der Provinz herumgaſtirt, — läßt ein wirkliches Einſtudieren der Partien nicht zu Stande kommen; eben ſo wenig kann bei dieſer Haſt Neues geboten werden. — Die Sängerin Frl. Eggeling, deren Begabung in der letzten Königsberger Correſpondenz gebührend hervorgehoben wurde, wird zu viel beſchäftigt. Mit den Leiſtungen des hieſigen Ballets, unter der tüchtigen Regie des Hrn. Wienrich, iſt man allgemein ſehr zufrieden.

Weimar. — Die Ernennung des Hrn. Dingelſtedt zum General-Intendanten der Capelle und des Theaters hat hier die beſte Wirkung hervorgebracht und ſein höchſt gelungenes Feſtſpiel, ſo wie die Inſceneſetzung desſelben gelegentlich der Göthe-Schiller-Feier hat ihn auf die vortheilhafteſte Weiſe beim Publicum eingeführt. Profeſſor Biedermann hat bereits in der „Weimariſchen Zeitung“ die Erklärung veröffentlicht, „daß er, indem die Verhältniſſe, welche bisher das hieſige Theater und ſeine Leiſtungen von dem Bereiche der Beſprechung ausſchloſſen, aufgehört hätten, ſeine Kritiken wieder aufnehmen würde.“

Paris, Mrl. — Eine neue muſikaliſche Lehranſtalt iſt hier im Entſtehen begriffen; ſie hat ſich den etwas pompöſen Titel „École Beethoven“ beigelegt, und beſteht aus etwa dreißig Profeſſoren, welche um einen ſehr mäßigen Preis die Schüler in allen Streichinſtrumenten, Clavier, Orgel und hauptſächlich im Geſang unterrichten, und außerdem zwei Mal wöchentlich zuſammenkommen, um die Schüler mit den Meiſterwerken der claſſiſchen Muſik bekannt zu machen; der zu dieſer Production beſtimmte Saal (in der Galerie de l'Opéra) faßt bei 300 Perſonen.

Liſſabon. — Die öſterreichiſche Kammerſängerin Frl. Ther. Schwarz iſt hier als Goudy in Donizetti's „Maria di Rohan“ zum erſten Male aufgetreten und hat, trotzdem die Blüthezeit ihrer Stimme ſchon längſt vorüber zu ſein ſcheint, durch ihre gute, italieniſche Methode ſehr

angesprochen. Fr. Charton konnte in der Titelrolle nicht recht durchgreifen.

Prag. — Auch Prag hat seinen Scholz verloren. Franz Feistmantel ist am 27. October nach sechswöchentlicher, schmerzhafter Krankheit gestorben. Durch volle vierzig Jahre wirkte er bei der hiesigen Bühne. Am 17. September spielte er zum letzten Mal und zwar in der Arena zu seiner Einnahme in „Kunst und Natur" den Agamemnon. Unter seine vorzüglichsten Schöpfungen gehören unbedingt zwei der letzteren, nämlich Jonathan in Laube's „Essex" und Hartkopf in Kaiser's „Frau Wirthin".

— Hrn. Bisling's Lustspiel „Die Erben", welches auf ausdrückliches Verlangen des darin gastirenden preußischen Hofschauspielers Hrn. Rott studiert und aufgeführt wurde, erregte einen sehr bedauerlichen Literatenscandal. Der „Tagesbote" brachte eine sehr scharfe Kritik, gegen welche der Hr. Verfasser klagbar aufgetreten ist. Das Endresultat ist noch nicht bekannt.

Salzburg. K. Von der Eröffnung des Salzburger Theaters habe ich Ihnen im Octoberheft berichtet und bezüglich einiger Uebelstände bemerkt, daß es mich freuen würde, wenn mir der weitere Verlauf der Vorstellungen Gelegenheit gäbe, Besseres zu berichten. Das ist nun wohl eben nicht der Fall. Doch will ich abwarten bis Alles completirt und im vollständigen Geleise ist, dann aber will ich mit doppelter Lust redlich ans Werk gehen, weil dem Berichte der „Monatschrift" die Ehre angethan wurde, mit einem beträchtlichen Theile in der „Neuen Salzburger Zeitung", freilich mit einigen Vorsichten, abgedruckt zu werden, wodurch die unmittelbare Einwirkung auf die hiesigen Bühnenzustände wesentlich erleichtert wird.

— Die Concertsaison scheint sehr lebhaft zu werden. Nach einer Liedertafelproduction kam ein Concert der mecklenburgischen Hofsängerin Fr. Rosa Haagn. Nachdem wir in der „deutschen Bühne" keinen einzigen Vorzug, sondern nur „Ueberfluß an Stimmmangel" von dieser Sängerin erwähnt fanden, überraschte es uns nicht wenig in diesem Concerte, in welchem Fr. Haagn die Rossini'sche Cavatine „Una voce poco fa", slavische, ungarische und deutsche Lieder sang, wahrzunehmen, daß Fr. Haagn noch einen tüchtigen, wohlklingenden und kräftigen Stimmfond, vor Allem aber eine ganz ausgezeichnete Ausbildung sowohl im italienischen wie im deutschen Gesange besitze, wie man sie heutzutage nur bei allerersten Sängerinnen und da nicht immer findet, was wir zur Steuer der, der „deutschen Bühne", wie es scheint, nicht sehr heiligen Wahrheit hier anzuführen für eine Gewissenspflicht halten. Das nächste Concert hat Frl. Mösner, eine Salzburgerin, angekündigt, die im Pariser Conservatorium einen Preis davontrug und ein ihr von Lindpaintner schriftlich ausgesprochenes, höchst glänzendes Prognosticon aufzuweisen hat. Sie producirt sich in zwei Phantasien über Motive aus „Oberon" und „Lucretia" von Parish-Alvars und in drei Piecen von Godefroi. Wie ich glaube, werden Sie die Harfenkünstlerin bald in Wien hören. Unter den Angekommenen lese ich Frl Blaschka, Sängerin aus Münchengrätz, und den Violinisten Oscar Lohse aus Sachsen, die beide concertlustig sein sollen. Am 31. October. (Wolfgang A. Mozart's Namenstag) findet eine große Academie für den Gesellenhausbau statt, und dieser folgen im November zwei Museum-Concerte des Mozarteum-Orchesters.

Wien.

Vorschläge. Bemerkungen. Tagesfragen.

Die Direction des Hrn. Cornet hat ihr Ende erreicht. — So meldet die „Wiener Zeitung". — Diese Mittheilung wird Niemand überrascht haben. Zu verwundern ist vielmehr, daß jenes „Ende" nicht schon früher, nicht gleich nach dem ersten Jahre der Cornet'schen Amtsführung erfolgt sei. Ein gewisser Grad practischer Fähigkeit und einige lichte Momente, in welchen der gute Wille gegen den Schlendrian ankämpfen zu wollen schien, — sind dem abgedankten Director nicht abzusprechen. Allein jener Fähigkeit gebrach es an Ruhe und Stetigkeit, den lichten Momenten an Dauer, dem guten Willen an der richtigen Urtheilskraft, und dem Benehmen des Mannes an den allernothwendigsten gesellschaftlichen Umgangsformen. Hr. Cornet hatte sich daher gleich Anfangs „unmöglich" gemacht und es ist nur zu bedauern, daß es eines Privatscandals bedurfte, um das herbeizuführen, was längst durch künstlerische Gründe geboten war. — Hr. Eckert ist nun der „provisorische" Nachfolger des abgetretenen „provisorischen" Directors, — eine Stellung, um welche den Hrn Capellmeister schwerlich Jemand zu beneiden Ursache hat.

Ueber das Verhalten der Kritik den Schauspielern gegenüber schreibt unser Königsberger Correspondent in einem Berichte, den wir leider des Raumes wegen nicht aufnehmen können, Folgendes: Wie oft ist es ausgesprochen worden und wie oft kann es trotzdem wiederholt werden, es gibt nichts Abscheulicheres, als eine stolze und dünkelhafte Kritik, welche für die jungfräulichen Versuche erster Anfänger, die nach Jugendart mit Muth und Feuer dreinfahren und gerade deshalb mitunter stolpern und straucheln, Nichts hat, als Hohn und niederschlagende Mittel. Sie erreicht dadurch Nichts, als einem Herzen, welches froh und naiv dem Ideal entgegenschwebt, seine Freude und Zuversicht, vielleicht aber auch der Zukunft einen bedeutsamen Künstler und eine wirklich reife Frucht zu rauben. Wir sind der Ansicht, die Kritik hat die Pflicht, mit linder Hand und mit jener höflichen Courtoisie des Herzens, die leider täglich seltener wird, den ersten Versuchen nahe zu treten, und auch da maßvoll und ruhig zu bleiben, wo die Pro-

duction vorerſt theilweiſe der ganzen Reiſe und der letzten Vollendung entbehrt.

S. B. — **Das Semeio-Melodion**, das Hr. Armin Früh kürzlich producirt hat, iſt eigentlich nichts anderes als eine tönende Notentafel, deren wichtigſter Apparat darin beſteht, daß die ſichtbaren Notenköpfe, wenn man auf ſie drückt, mittelſt einer hinter der Tafel befindlichen Harmonica den entſprechenden Ton angeben. Auf der Tafel ſelbſt iſt Alles durch Schieber beweglich gemacht: die Notenköpfe können verſchoben werden, die Kreuze und Bee erſcheinen und verſchwinden nach Belieben u. ſ. w. Sehr ſinnreich iſt die verſchiedene Stellung oder Entfernung der Stufen von einander, nach ihrem Verhältniß von großen oder kleinen Stufen. Alle Dur- und Mollſcalen laſſen ſich im Nu herſtellen, ohne Anwendung von Kreide. Der Erfinder glaubt hiermit die für den Minderbegabten überaus ſchwierige Brücke zwiſchen dem geſehenen Ton (der Note) und dem gehörten hergeſtellt und der „Plackerei“ des Lehrers wie des Schülers ein Ende gemacht zu haben; wenn er dies mit Hilfe des Semeio-Melodion wirklich vermag, worüber wir noch weitere Berichte abwarten wollen, ſo würde er ſich allerdings weſentliche Verdienſte um die allgemeinere Verbreitung der Muſik erworben haben. Wir haben aber vor der Hand noch einige Bedenken gegen dieſe Möglichkeit. Abgeſehen von den guten Dienſten, die das Inſtrument Schülern von geringer muſikaliſcher Faſſungskraft und ſolchen, die kein Clavier beſitzen oder ſich anſchaffen können, leiſten mag, ſcheint uns der Nutzen für Conſervatorien oder Muſikſchulen noch ſehr problematiſch. Die Brücke zwiſchen dem geſehenen und gehörten Ton iſt an ſolchen Anſtalten der Lehrer, welcher auf einem Claviere oder auf einer Violine den Ton, welchen die Note vorſtellt, angibt, bis der Schüler ſeiner Vermittlung nicht mehr bedarf. Die eigentliche Schwierigkeit liegt aber nicht in jener Doppelnatur des Tones (nämlich ſeiner ſelbſt und ſeines Zeichens), welche nicht zu umgehen iſt, ſondern in dem Bewußtwerden der allgemeinen und beſonderen Tonhöhe. Es ſind hier zwei Grade zu erreichen: Der erſte Grad iſt die Fähigkeit des Schülers, von einem gegebenen (angegebenen) Tone aus, andere, die ihm nur ſichtbar gegeben ſind, ſelbſt zu finden. Um hierin vorzugehen, iſt vorerſt die Unterſtützung durch irgend ein Inſtrument nöthig; ob dies durch einen Druck an der Tafel oder durch Berührung eines gewöhnlichen Inſtrumentes geſchieht, iſt einerlei: der Ton bleibt immer ein Anderes als die Note. Der zweite Grad iſt das Auffinden irgend eines Tones ohne einen vorher gegebenen, und vice versa das augenblickliche Erkennen und Beſtimmen eines gehörten Tones oder Accordes oder einer ganzen Tonreihe. Dieſer zweite Grad iſt ſehr ſchwierig, — viele haben ihn nicht erreicht, obgleich es dem eigentlichen Muſiker nur eine Spielerei iſt. Daß hier kein einziges wie immer geartetes Inſtrument helfen könne, wenn nicht ein ſtarker Tonſinn vorhanden iſt, dies erſcheint uns als gewiß; ebenſo daß ohne harmoniſche Kenntniſſe, durch welche der Ton nicht blos an ſich, ſondern als beſtimmtes Moment eines Zuſammenklanges erkannt wird, kein entſchiedenes Treffen denkbar iſt. Der Ton C z. B. bleibt C, aber er iſt dem Tonſinne immer ein anderer, wenn er als Octave, Quint oder Terz auftritt. Dieſe Verſchiedenheit der Wirkung iſt es, die dem unmuſikaliſchen Sänger oft den an ſich einfachſten Intervallenſchritt ſchwer macht. Wir haben oft beobachtet, daß z. B. dem Anfänger oder Dilettanten der Quintſprung c—g auf liegendem C-Accorde ſehr leicht, dagegen auf der

$$\begin{matrix} 5 & 6 & 5 & 5 \\ 3 & 3 & 3 & 3 \end{matrix}$$

Grundlage: F — E, oder As—Es viel ſchwerer zu treffen iſt. Ob durch das Semeio-Melodion die Harmonielehre unnöthig wird, bezweifeln wir ſehr, und halten die Methode Schelble's (weiland Director des Cäcilienvereins in Frankfurt a. M.), über welche wir in der „Monatſchrift“ vielleicht einmal Mittheilungen bringen werden, für viel practiſcher und erfolgreicher. — Wir wünſchen indeß dem ſtrebſamen Hrn. Früh ein gedeihliches Reifen ſeiner jedenfalls beachtenswerthen Experimente.

C. M. **Die claſſiſche theatraliſche Literatur Spaniens** wird auch in dem gegenwärtigen unruhevollen Zeitlaufe von den ſpaniſchen Gelehrten wohl gepflegt. Zeugniß davon gibt die von 1846 an in Madrid erſcheinende Sammlung der Meiſterwerke ſpaniſcher Nationalliteratur in einer ſehr ſchönen Octavausgabe, das Ganze — bis zur Stunde 41 Bände, redigirt von Don Bonaventura Carlos Aribau. Dieſe vortreffliche Ausgabe wird für Deutſchland von Brockhaus in Leipzig debitirt. Soeben erſchienen Band 39, 40 und 41, enthaltend die ausgewählten Comödien von Don Agustin Moreto y Cabaña (ausgewählt und herausgegeben von Don Luis Fernandez-Guerra y Orbe), ſodann die „Ritterbücher“ (libros de caballeria) und die ausgewählten Comödien von Bruder (Frey) Lope Felix de Vega Carpio, dritter Theil.

C. M. **Dramatiſches und Theatraliſches** von Göthe begegnet uns in einer neuen periodiſchen Publication des oftgenannten tüchtigen Göthe- und Schiller-Forſchers Dr. Auguſt Diezmann in Leipzig. Dieſer Gelehrte hat ſoeben ein Göthe-Schiller-Muſeum im Druck. Dies „Muſeum“ ſoll ein Geſammtorgan für die Freunde und Forſcher unſerer beiden Dichterheroen werden, „in welchem die Reſultate dieſer Studien, Forſchungen und Entdeckungen (ungedruckter Arbeiten Göthe's und Schiller's) — ſich vereinigen, ſtatt daß ſie ſich wie bisher in den zahlloſen Zeitungsblättern zerſtreuen und für die Meiſten verloren gehen.“ — Das „Muſeum“ ſoll nämlich enthalten: „1. Ungedruckte Reliquien Göthe's und Schiller's; 2. Reviſion des Textes ihrer Schriften, behufs der Herſtellung tadelloſer Ausgaben; 3. vergeſſene Urtheile ihrer Zeitgenoſſen über ſie und ihre Werke; 4. Stimmen des Auslands, ſonſt und jetzt. 5. Biographiſches und Bibliographiſches, namentlich Verzeichniſſe der Artikel über Göthe- und Schiller-Literatur in deutſchen und auswärtigen Zeitungen.“ Das Vorwort des erſten Heftes ſchließt: Allen Freunden und Pflegern dieſer Literatur möge das vorliegende Heft eine freundliche Einladung ſein, Reſultate ihrer Studien und Schätze ihrer Sammlungen niederzulegen in unſerem „Göthe-Schiller-Muſeum!“ Möge das, wir können hinzufügen durchaus uneigennützige Unternehmen den erwünſchten Anklang finden in der Nation! — Das iſt unſer Wunſch.

Das erſte Heft aber enthält Folgendes: — Göthe und die drei Muſiker. — Ein Brief von Göthe. — Thea-

tralische Abenteuer. — Vergleichung der ersten Ausgaben von „Werther's Leiden“ mit den neuern. — Ein Referat von Göthe. — Faust als Ballet. — Göthe in den mißwollenden Zeugnissen seiner Mitlebenden. — Ein Amerikaner bei Göthe 1825. — Schiller's Brief an den Buchhändler Cruſius. — Zu einer Schiller-Bibliothek. — Anhang: Ein Briefwechsel zwischen Carl August und Göthe.

„La Maîtrise“, jenes gediegene Organ für Kirchenmusik, welches seit Neujahr in Paris unter der Leitung der HH. Niedermeyer und d'Ortigues in monatlichen Lieferungen erscheint, und auf welches wir schon einmal die Aufmerksamkeit unserer Leser gelenkt haben, verfolgt mit Ausdauer und Sachkenntniß den gleich Anfangs eingeschlagenen Weg und bietet seinen Lesern Anziehendes und Gehaltvolles in Fülle. So brachte die „Maîtrise“, seit der Zeit ihres Bestehens, Aufsätze über „die Kirchenmusik in Frankreich, Belgien und Deutschland“, — „Nothwendige Reform“, — „Geschichte der Kirchenmusik“, — „Geschichte der Orgel“, — „Die Art des Vortrages“, — „Das Schulwesen“, dann: Geschichtliches, Biographisches, Anekdotisches; — officielle Vorträge des Ministers, und an den Minister zur Hebung der Kirchenmusik, — Recensionen, Notizen u. s. w. — Außerdem brachten die bisher erschienenen Hefte Musikbeilagen für Gesang von Orlando Lasso, Cherubini, Niedermeyer, Vittoria, Halevy, Palestrina, Auber, Lesueur, de la Moskowa, Pearsalle, Mozart, — und für Orgel von S. Bach, Händel, Scarlatti, Frescobaldi, Albrechtsberger, Lemmens, Schmitt, Benoist, Boëly, Thomas, Clerambault, Lefébure-Wély, Niedermeyer.

„Bemerkungen über Vortrag Beethoven'scher Symphonien“, welche in der „Niederrheinischen Musik-Zeitung“ veröffentlicht werden, enthalten sehr wichtige und beherzigenswerthe Winke gegen die überhandnehmende „individuelle“ Auffassung der classischen Werke und namentlich gegen die „Uebertreibung des Tempos“, welche ein „Capitalfehler“ genannt wird, „der leider fast ein herrschender geworden ist.“

„Die Cotta'sche Vierteljahrsschrift“ bringt in ihrem Octoberhefte, aus der Feder des rühmlichst bekannten Schriftstellers Hrn. Thadäus Lau, eine sehr bemerkenswerthe Abhandlung über die deutsche Schaubühne.

„C. M. Weber in Prag“ ist der Titel eines neuen Romans von Julius Gundling. Die Hauptpersonen, welche darin vorkommen, sind nebst Weber noch die Sonntag und die Schebeste. Die „Prager Zeitung“ dürfte noch vor Neujahr mit der Publication dieses interessanten Romans in ihrem Feuilleton beginnen.

Nachrichten.

Burgtheater. Am 4. November zum ersten Male: „Ueber's Meer“ von Putlitz, „Er hat Recht“ von Wilhelmi, „Unterm Regenbogen“ von H. Schmit. Die drei Stücke sind unbedeutend. Frl. Goßmann, Frl. Boßler, Hr. Baumeister und Hr. Franz spielten sehr gut. — Am 18. „Die Fiamina“, Schauspiel von Uchard. Uebersetzt von Küstner, besetzt mit den Damen: Hebbel, Koberwein, Goßmann, den HH. Wagner, Fichtner, La Roche, Sonnenthal. — Spätere Novitäten: „Die Schuldbewußten“ von Benedix, „Ein Vers Virgil's“ von Melesville. — Zur Wiederaufnahme bestimmt: „Die Fräuleins von Saint-Cyr“ von Dumas, „Der reiche Mann“ von Töpfer, „Das Hotel Wiburg“, „Das Schmuckkästchen“ und „Correggio“. — Für den Schiller-Abend ist „Die Braut von Messina“ bestimmt. — Hr. Jauner früher hier engagirt, jetzt in Hamburg, wird drei Mal gastiren als Franz („Am Clavier“) und Ferdinand („Er muß aufs Land“), Mortimer und in einer noch zu bestimmenden Rolle.

Um die Directorsstelle am Hofoperntheater bewerben sich dem Vernehmen nach Hr. Gordigiani, Gesangsprofessor am Prager Conservatorium, Hr. Hoffmann, Hr. Wild, Hr. Dangelmaier u. a. m. — Der Baritonist Hr. Rieger aus Breslau soll am Kärnthnerthortheater von Neujahr an engagirt sein.

„Geliebte Schatten“ ist der Titel eines von Friedrich Götz in Mannheim herausgegebenen Albums, welches Bildnisse und Autographen der berühmtesten deutschen Dichter und Schriftsteller aus den letzten hundert Jahren enthält. Der Großherzog von Baden hat die Dedication dieses Werkes angenommen, welches nebst des sehr anziehenden Inhalts schon wegen der prachtvollen Ausstattung anzuempfehlen ist.

Wir haben von Hrn. Benedix eine Zuschrift erhalten, in welcher unsere letzte Notiz aus Frankfurt a. M. dahin berichtigt wird, daß Hr. Benedix von der Leitung der Frankfurter Bühne nicht abgetreten ist.

Noch einmal „Beethoven's Studien.“

Hr. Carl Haslinger tritt durch ein Inserat in der „Presse“ vom 1. November dem Ausspruche im Septemberhefte der „Monatschrift“ über obiges Product entgegen, erklärt die Beschuldigung einer „beabsichtigten“ Prellerei für eine „Lüge“ und zeigt sich geneigt Beethoven's Originalmanuscripte Jedermann zur Einsicht vorzulegen. Wir haben von dieser Bereitwilligkeit Gebrauch gemacht und erklären hiermit, daß die betreffenden Hefte, nach unserer Ansicht, allerdings größtentheils als von Beethoven's Hand geschrieben erscheinen. In dieser Beziehung hätten wir also unseren im Septemberhefte veröffentlichten Ausspruch zu berichtigen, namentlich wenn uns die Echtheit jener Handschrift von glaubwürdiger und ganz unbetheiligter Seite bestätigt würde. Dagegen bleibt unsere Behauptung, daß jene Studien kein Beethoven'sches Geistesproduct bilden, aufrecht und wir dürfen nach wie vor die Fragen aufwerfen: Mit welcher Berechtigung haben Seyfried und Tobias Haslinger ein solches hinterlassenes Conglomerat überhaupt drucken lassen, dessen einfacher Titel: „Studien“ keineswegs hinreichte, um deutlich zu machen, daß der Inhalt nicht von Beethoven herrührt. Es war also doch eine kunsthändlerische, in keiner Weise zu billigende Speculation, durch welche die Musikwelt factisch getäuscht wurde. Diese „Täuschung“ wiederholte nun neuerdings der Verleger Schubert in Hamburg, indem er jene „Studien“ (an sich ein zweideutiges Wort), als das „einzige theoretische Werk“ des großen Meisters ankündigt. Wir waren also in unserm Rechte von Täuschung und „Prellerei“ zu sprechen und auf die Enthüllungen in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ und in der „Rheinischen Musikzeitung“ hinzuweisen, — welche, unseres Wissens, damals nicht widerlegt worden sind, und auch in dem jetzigen Inserat des Hrn. Carl Haslinger keine Widerlegung gefunden haben.

Der „Monatschrift“ vierter Jahrgang

beginnt mit nächstem Monat und wird der Redaction und den Schriftstellern, welche sich ihr angeschlossen haben, Gelegenheit geben, ihre gemeinschaftliche Arbeit in demselben Sinne wie bisher fortzuführen.

Die »Monatschrift« hat sich in der deutschen Journalistik eine Stellung erkämpft, auf welche sie stolz sein darf. Diese Stellung auch ferner mit gleicher Berechtigung zu behaupten, ist die Aufgabe der nächsten Zukunft.

Die »Monatschrift« vereinigt in sich die Hauptelemente einer **Fach-Revüe** und eines **eigentlichen Zeitungsblattes;** durch diese Doppelstellung glaubt die Redaction den sehr verschiedenartigen Anforderungen, welche an sie gestellt werden, und den Zwecken, welche sie selbst vor Augen hat, am besten zu entsprechen. Es soll daher — unbeschadet aller practisch ausführbaren einzelnen Verbesserungen — in der redactionellen Anordnung des Ganzen keine wesentliche Aenderung eintreten.

Nach wie vor sollen den Freunden theoretischer Erörterungen über Kunstfragen **Aufsätze dramaturgisch-** oder **musikalisch-ästhetischer Gattung** geboten, soll den Wünschen kunstsinniger, aber dem eigentlichen Theatertreiben ferne stehender Kreise durch Characteristiken einzelner Künstler, Rollen oder Werke, Biographien und Nekrologe, durch Referate über neue Erscheinungen im Buch- und Musikalienhandel Rechnung getragen werden.

Es soll aber auch der rein journalistische Theil des Unternehmens — mit seinen consequent fortgesetzten **Anregungen** zu nothwendigen **Reformen,** mit der ausführlichen **Besprechung der Bühnenleistungen** — den eigentlichen Theater- und Musikliebhabern, dem für künstlerische Unterhaltung empfänglicheren Theile des größeren Publicums wie bisher reichliche Ausbeute liefern. Manches hierin mag im ersten Augenblicke unwichtig, ja kleinlich erscheinen, gewinnt aber, in Hinblick auf das Ganze, eine relative Bedeutung, hauptsächlich für kunstverständige Leser, welche der theatralischen und musikalischen Production wenigstens als einer Unterhaltungsquelle einige Wichtigkeit zugestehen. Manches aber ist auch hierin von bleibendem Interesse, schon darum weil man es nur allein in der »Monatschrift« findet.

Die »Monatschrift« allein bespricht hiesige und auswärtige **Kunstzustände** in regelmäßig fortlaufender und genau eingehender Weise.

Sie allein bringt jährliche **übersichtliche Beurtheilungen** — sammt den statistischen Daten — über die **Gesammtleistungen** der Kunstinstitute.

Sie allein widmet der **Directionsführung** die nöthige Aufmerksamkeit und übt hierbei — trotz Hindernissen und Einschränkungen mancher Art — das der Kritik zustehende Controll-Recht.

Sie allein hat auch die **Kirchenmusik** in das Bereich öffentlicher Besprechung gezogen.

Sie allein läßt es sich angelegen sein, auf öffentliche und geheime **Mißbräuche** hinzuweisen, deren Abstellung zu verlangen, die Nothwendigkeit **practischer Reformen** zu beweisen, dem Schlendrian, dem Protectionswesen, dem Mißbrauch der Gewalten, der Laune, der Willkür und ähnlichen Schäden, von welchen der Theaterstaat angefressen ist, rücksichtslos entgegenzutreten.

Die Redaction ist weit entfernt, diese und andere specielle Vorzüge ihren Verdiensten — welche nur in redlicher Mühewaltung, Ausdauer und Gewissenhaftigkeit bestehen — zuzuschreiben. Der kräftigen

Mitwirkung aller Betheiligten und einer Reihe günstig einwirkender Umstände danken wir zunächst ein Resultat, ohne welches unser Blatt gar keine Existenzberechtigung hätte.

Als öffentliche Beurtheiler der Leistungen Anderer haben wir unsere Leistungen dem öffentlichen Urtheile niemals zu entziehen gesucht. Ansichten, welche von den unsern abwichen, haben wir zu ehren gewußt, auch indem wir sie bekämpften, anständigem Tadel unsrer Leistungen sind wir mit ruhiger Ueberzeugung entgegengetreten, — nur der absichtlichen Verkennung redlichen Wollens, der böswilligen Entstellung offenkundiger Thatsachen und der einfachen Grobheit haben wir die Abwehr des Schweigens entgegengestellt. Dies war und bleibt unser gutes Recht. Meinungsverschiedenheit ist etwas Selbstverständliches — irren ist menschlich — Mißgriffe können überall vorkommen, sind auch bei uns vorgekommen; allein die Leistungen der »Monatschrift«, in ihrer Gesammtheit, in ihrem Ursprunge und in ihren Wirkungen betrachtet, geben uns das Recht, selbst von Widersachern **Achtung** und **Höflichkeit** zu fordern. Dieses Recht, welches keinem anständig redigirten Blatte billig verweigert werden kann — wir glauben es um so mehr durch unsere dreijährige (mit Einrechnung der »Recensionen« fünfjährige) der öffentlichen Schätzung vorliegende Thätigkeit rechtmäßig erworben zu haben.

An Aufmerksamkeit, Theilnahme, Zustimmung und Anhänglichkeit einerseits hat es der »Monatschrift« bisher eben so wenig gefehlt, als anderseits an Neid und Mißgunst. Möge es auch ferner so bleiben, wir beklagen uns darüber nicht. Ein Blick auf Freund und Feind ist uns Trostes genug.

Zwischen den willkommenen Feinden und den uns freundlich gesinnten Lesern und Collegen gibt es zwar, uns gegenüber, noch eine Mittelgattung, welche es vorzieht, die »Monatschrift« entweder ganz zu ignoriren, oder mit einigen Worten vornehm zurückhaltender Anerkennung abzuthun. In so fern die Stimmung, welche in diesen Kreisen herrscht, in Egoismus, Eitelkeit und gemeinem Neide ihren Ursprung hat, — wäre es unnütz, auch nur ein Wort mehr darüber zu verlieren. Es mögen aber auch begreifliche Vorurtheile, hin und wieder eine irrthümliche Auffassung unsres Wirkens mit im Spiele sein, daher wir glauben diese Puncte in Kürze berühren zu sollen.

Es gibt Personen, welche gegen die Anonymität in Sachen des Journalismus principiell eingenommen sind. Wir haben bereits in der vorigjährigen »Uebersicht« nicht nur in dieser Beziehung pro domo gesprochen, sondern darauf hingewiesen, daß, abgesehen von individuellen Gründen, die Anonymität im Wesen der Journalistik rechtmäßig begründet ist. Jeder Journalartikel von einiger Bedeutung ist an und für sich schon etwas mehr, als der Ausdruck persönlicher Ansicht. Eine gute Zeitung wird nach einem bestimmten Systeme geleitet, ist das Organ bestimmter Ideen und Ansichten und bildet ein Ganzes, eine »moralische Person;« die persönliche Unterschrift ist daher nicht wesentlich bedingt, bildet vielmehr eine Ausnahme von der Regel. — Daß man dieses vollkommen logische Verhältniß so oft vergißt, ist eben nur eine Folge der üblen Gewohnheit, sich mehr um die Personen als um die Sache zu kümmern.

Daher auch die hin und wieder geäußerte Ansicht, die redactionelle Leitung der »Monatschrift« sei ein leichtwiegendes Privatvergnügen gewisser Persönlichkeiten, ein bloßer Zeitvertreib in müßigen Stunden, wobei man nicht verfehlt, vor »dilettantischen Versuchen,« »aristokratischen Neigungen«, »noblen Passionen« u. dgl. m. zu reden. Ein Blick auf die factischen Leistungen der »Monatschrift« genügt, um solchen Anspielungen jede Begründung, jeden Sinn zu benehmen. Dilettantismus ist ein vieldeutiges Wort. Der Feuereifer, die künstlerische Begeisterung, welche manchem Dilettanten eigen sind, und vielen Fachleuten gänzlich abgehen, diese Eigenschaften würden gewiß nicht hinreichen, um ein künstlerisches Unternehmen wie das unsere nicht nur zu gründen, aber auch in demselben Geiste, in dem es gegründet ward, jahrelang fortzuführen. Ob dieses geschehen ist, und wie es geschehen, dies bleibt dem öffentlichen Urtheile überlassen, welches sich, wie gesagt, nicht mit Personen, sondern mit der Sache zu befassen hat. Fände man nun, daß es dem journalistischen Unternehmen, um das es sich handelt, an einer künstlerischen Grundlage, an der systematischen Durchführung bestimmter Ideen, an der consequenten Geltend-

machung und energiſchen Förderung der freiſinnigſten Ideen und Grundſätze, an ernſter, folgerichtiger Ausdauer, an ruhiger Ueberzeugungskraft, an practiſcher Anordnung und Anreihung des Materials gefehlt habe, — dann könnte allenfalls von unfruchtbarem Dilettantismus und ariſtokratiſchen Tendenzen die Rede ſein. Dann jedoch würde die »Monatſchrift« nicht jene allgemeine Achtung und vielſeitige Zuſtimmung errungen haben, deren ſie ſich mit gutem Fuge rühmen darf. Wir ſagen dies nicht, um einzelnen Perſonen ein anderes Verdienſt zu vindiciren, als das der ſtrengen Pflichterfüllung. Es iſt uns vielmehr darum zu thun, jene Beurtheiler im Publicum und in der Preſſe, von welchen zuletzt die Rede war, aus dem engen Raume der Perſönlichkeiten in das weite Gebiet der Thatſachen zurückzuführen.

Völlig ungegründet iſt für jeden Einſichtsvollen der Vorwurf angeblicher »Selbſtüberſchätzung« von Seite der »Monatſchrift« gegenüber ihren Wiener Collegen. Daß wir den Zuſtand, in welchem ſich die Kunſtkritik hier (und anderswo) befindet, nicht loben konnten, daß dies eben der Hauptanlaß zur Gründung der »Monatſchrift« war, dies iſt nicht unſere Schuld. Sollten auch wir uns drücken und bücken, nicht ſehen und nicht hören was klar am Tage liegt, offenkundige Thatſachen zu vertuſchen ſuchen, leichtfertig ſein in ernſten Dingen, geſchmeidig uns anſchließen an das Clique- und Coterieweſen, Freundſchaft und Bewunderung heucheln wo wir Mitleid oder Ekel empfanden, — wozu wäre dann die »Monatſchrift« gegründet worden? Wenn man uns das Gefühl, etwas zu leiſten was Andere nicht leiſten können oder doch factiſch nicht leiſten, als Selbſtüberhebung anrechnet, ſo müſſen wir es geduldig hinnehmen, ohne es ändern zu können. Dem wahren Verdienſte Anderer, wo immer es ſich geltend gemacht, glauben wir nicht zu nahe getreten zu ſein. In der journaliſtiſchen »Courtoiſie« aber, welche ein Blatt dem andern ſchuldet, hat ſich die »Monatſchrift« nichts vorzuwerfen gehabt, ſelbſt nicht in jenen Fällen, wo Andere ihr den gleichen Beweis ſchuldig blieben.

Mit der Beſprechung einiger redactionellen Privatangelegenheiten haben wir jedoch die Aufmerkſamkeit des Leſers lange genug in Anſpruch genommen. Das Publicum iſt in ſeinem Rechte, wenn es blos thatſächliche Leiſtungen verlangt, und wir werden uns ſicher nicht darüber beklagen, wenn es von dieſem Rechte Gebrauch macht. Wir haben es auch niemals vermieden, den Zweck unſeres Unternehmens und die Richtung, die wir damit verfolgen, mit Wort und That zu vertreten.

Jahraus, jahrein werden neue Journale gegründet, nur ſelten aber entſprechen ſie einem wirklichen Bedürfniſſe, nur ſelten haben ſie einen beſtimmten practiſchen Zweck vor Augen. Und doch ſollte gerade dieſe Bedingung vor allen andern erfüllt werden.

Nur die Ueberzeugung, daß hier eine mindeſtens relativ wichtige Aufgabe zu erfüllen ſei, hat die Gründung der »Monatſchrift« veranlaßt, nur die Ueberzeugung, daß die »Monatſchrift« in dieſen drei Jahren bei manchem einzelnen Fehlgriff, in allem Weſentlichen jener Aufgabe entſprochen habe, ermuntert uns zur Fortführung dieſes Unternehmens. Möge uns dabei die Theilnahme kunſtverſtändiger Kreiſe erhalten bleiben.

Im Jahrgange 1857, welcher mit gegenwärtigem Hefte beſchloſſen wird, brachte die »Monatſchrift« in ihren **12 Heften 624 Seiten** Text, in welche ſich die verſchiedenen Hauptrubriken folgendermaßen theilen:

Größere dramaturgiſche und muſikaliſche Aufſätze	105
Ueberſichten der Theater- und Concertleiſtungen	25
Theater, Concert- und Kirchenmuſikberichte	151
Correſpondenzen aus 22 Städten	171
Rundſchau und Wiener Notizen	65
Dramatiſcher und muſikaliſcher Literaturbericht	52
Verſchiedene kleinere Aufſätze biographiſchen, nekrologiſchen, ſtatiſtiſchen, techniſchen Inhalts u. ſ. w.	55
	624

Die erstgenannte Rubrik brachte einen Aufsatz über **Louise Neumann**, einen kurzen Nachruf dem Andenken unseres **Scholz** geweiht, Erörterungen über »**Bühnencharaktere**«, über **Dichtkunst, Schauspielkunst, Kritik**, über die Berechtigung der **Oper** als Kunstgattung, über die neuere **Kirchenmusik** u. s. w.

Die »**Uebersichten**« der Wiener Bühnen, die damit verbundenen **statistischen Daten**, ferner die **monatlichen Besprechungen** der **Theater, Concert-** und **Kirchenmusikleistungen** wurden in derselben Weise wie früher fortgesetzt. Ebenso die **Rundschau**, welche jedoch im kommenden Jahrgange eine gedrängtere und übersichtlichere Form erhalten soll. — Die **Wiener Notizen**, welche unter dem Titel »**Vorschläge, Bemerkungen, Tagesfragen**« sich als besonders anregend und mehr den einmal als sehr wirksam erwiesen haben, werden mit gleicher Sorgfalt fortgesetzt werden.

Von den 18 auswärtigen Städten, welche in der **Correspondenzrubrik** des II. Jahrgangs vertreten waren, sind 3 — Paris, Altona und Temesvar — diesmal ausgefallen, dagegen kamen **7 neue** hinzu: München, Mannheim, Brüssel, Königsberg, Weimar, Hannover, Pest; im Ganzen waren diesmal **22 Städte** mit **54 Berichten** vertreten. Es ist dafür gesorgt, daß dieser so schwer in genügender und zuverlässiger Weise herzustellenden Rubrik auch künftig die größtmögliche Vollständigkeit und Genauigkeit erhalten bleibe.

In **10 Heften** wurden **musikalische** Werke oder Schriften, in **5** Heften **dramatische** oder **dramaturgische** Erzeugnisse besprochen; außerdem ist eine Reihe neuer Erscheinungen in den »theatralisch-musikalischen Anzeigen« genannt worden.

Jedes der 12 Hefte enthielt — als eine den Abonnenten dargebrachte Zugabe — ein **Porträt** (meist von Künstlern aus der Glanzperiode des Burgtheaters) mit entsprechenden biographischen Notizen.

Die geachtetsten Vertreter der deutschen Presse haben unsern Bestrebungen bei jeder Gelegenheit Anerkennung und Zustimmung und namentlich mit Bezug auf das verspätete Erscheinen des Aprilheftes die wärmste Theilnahme ausgesprochen.

Besonders günstige Beurtheilungen der »Monatschrift« brachten seit dem Beginne des Unternehmens von außerösterreichischen Blättern:

Die »sächsisch-constitutionelle Zeitung«, das »Bremer Sonntagsblatt«, die Hamburger »Jahreszeiten«, die »Hamburger Nachrichten«, die »Novellen-Zeitung«, das »deutsche Kunstblatt«, die »Europa,« die »süddeutsche Musikzeitung«, die »deutsche allgemeine Zeitung«, die »Königsberger Zeitung«, die »Berliner Montagspost«, die »Hamburger Theater-Chronik«, die »niederrheinische Musikzeitung«, die »ostpreußische Zeitung,« das »Archiv für Natur und Kunst«, die »schlesische Zeitung« u. s. w., von welchen Blättern mehrere fast jedem Hefte ihre besondere Aufmerksamkeit unaufgefordert widmen.

Eben so freundlich und collegialisch bewähren sich uns gegenüber die meisten Provinzial-Journale, wie die »Brünner Neuigkeiten«, die »Salzburger«, die »Grazer Zeitung«, das »Pester Localblatt« u. s. w.

Dieser angenehmen Erinnerung an die ehrenvolle Anerkennung, welche die »Monatschrift« gefunden, folge der Wunsch, es mögen unsere Freunde, nah und fern, auch dem vierten Jahrgange ihre Unterstützung nicht versagen.

Die Berufswahl des Schauſpielers.

Th. L. Vor einer Reihe von Jahren ſah ich das Spectakelſtück „Kean“! In dieſem wüſten Conglomerat von Genres und Tableaux, welches unter jenem Titel geboten wird, feſſelte mich eine Scene lebhaft und ungemein. Eine junge Lady erſcheint bei Kean mit der Erklärung, ſie wolle ſich unter Anleitung des berühmten Mimen dem Theater widmen. Der Schauſpieler wendet alle Mittel einer faſt convulſiviſchen Beredſamkeit an, der Dame den Vorſatz auszureden. Verhältniſſe haben mich ſpäter in einen näheren Contact mit der Bühne gebracht; Wahrnehmungen und Beobachtungen, welche dort zu ſammeln, reichlich Gelegenheit geboten war, haben mir oft die erwähnte Scene aus „Kean“ in das Gedächtniß zurückgerufen. Man hat in der Schauſpielerwelt ein verbreitetes Sprichwort: „Wer einmal auf den Bretern ein paar Schuhſohlen zerriſſen, iſt für immer an die Bühne gebannt.“ Es ſoll damit angedeutet werden, daß der verhängnißvolle Schritt, der einen Menſchen hinter die Couliſſen geführt hat, nicht zurückgethan werden kann, daß die Macht der Umſtände, wenige ſeltene Ausnahmsfälle abgerechnet, den Schauſpieler mit eherner Nothwendigkeit zwingt, bei dem einmal gewählten Berufe auszuharren. Hätten ſie die Freiheit, ſich noch einmal für einen Lebensberuf beſtimmen zu dürfen, könnten ſie ihrem Willen und ihrer Neigung folgen: ohne Frage, die weitüberwiegende Mehrzahl der Bühnenmitglieder würde nach den bitteren und herben Erfahrungen, welche Niemand erſpart bleiben, der ſich in die Welt der Lampen hineinwagt, die Wahl eines anderen Lebensberufes für ungleich beſſer und vortheilhafter erachten. Nicht auf einer rhetoriſchen Hyperbel, auf einer hinreichend conſtatirten Thatſache beruht das Urtheil, daß kein Schauſpieler in ſeinem wechſelvollen Leben nicht Augenblicke gehabt hätte, wo er, Groll und Unmuth im Herzen, zerriſſen und niedergedrückt durch die Miſere und die Gemeinheit, die ihm allwärts auf ſeinen Wegen maſſig aufſtößt, die Stunde verwünſcht und ihr geflucht, die ihn der Kunſt in die Arme trieb.

Die Menſchen lieben es, für Zuſtände und Erſcheinungen, die ihnen unbequem, die Erklärung und Entſchuldigung nicht in ſich, ſondern außer ſich zu ſuchen. Dieſe Sünde iſt unſere Lieblingsſünde zu allen Zeiten geweſen. Der Schauſpieler, der ſich in Folge der mannigfachen Widerwärtigkeiten, mit denen er zu kämpfen hat, unglücklich fühlt, pflegt Publicum und Kritik anzuklagen, blutſaugeriſche Directoren und nicht minder blutſaugeriſche Agenten, Intriguen und Collegenneid, den Zufall und das Ungefähr, kurz Alles was ihr wollt; — nur in den eigenen Buſen wird er faſt niemals greifen. Selbſtprüfung und Selbſterkenntniß fällt — daß wir es ehrlich eingeſtehen! — jedem von uns ſchwer; ſchwerer Niemand, als dem Schauſpieler. Nicht blos, wie wohl mitunter behauptet wird, die kleinliche Eitelkeit des Comödianten, tauſend Momente, die bei anderen Ständen nicht vorhanden und fortfallen, wirken bei dem Künſtler zuſammen, ihn der Selbſtkritik abgeneigt und unzugänglich zu machen. Wer unter ihnen im Stande iſt, zu einer ſolchen ſich zu erheben, der wird ſich nicht mit einſeitiger Anklage des Publicums und der Kritik, des Zufalls und des Ungefährs in elegiſchen Declamationen wider die Ungunſt und Ungerechtigkeit des Schickſals ergehen; er wird dieſe Puncte berühren, aber nicht ſie ausſchließlich. Die eigene Schuld und das eigene

Unvermögen, die Verstöße und Mißgriffe, Verkehrtheiten und Verirrungen, zu welchen Fehler und Leidenschaften verleiten, werden, wenn auch nicht in den Vordergrund gestellt, so doch anerkannt und accentuirt werden; die Selbstkritik wird die Vergangenheit durchlaufen, sie wird ihren contemplativen Rückblick an jene wichtige Stunde knüpfen, in welcher der Schauspieler durch die Wahl seines Berufes über sich entschied; sie wird es sich, wenn sie anders ehrlich, nicht verschweigen, daß bei der Wahl des Berufes, wo nicht vorschnell und leidenschaftlich, blind und übereilt, so doch jedenfalls nicht mit der Reife der Behutsamkeit und der Ueberlegung, nicht mit dem Bedachte und dem Ernste verfahren wurde, den der Ernst und die Bedeutung der Situation erforderten.

Damit ist, um uns so auszudrücken, der genetische Ort für ein Heer von Beschuldigungen und Ausstellungen berührt, welche gegen die heutige Bühne und was mit ihr zusammenhängt, nicht ohne Grund erhoben werden, der genetische Ort für die Mittelmäßigkeit, welche die Durchschnittsschauspieler des Tages kennzeichnet, für das Ungenügen und die Unzufriedenheit, für den lähmenden Mißmuth und die apathische Lethargie, von welcher die große Mehrzahl der Bühnenmitglieder meistens schon nach kurzer Wirksamkeit ergriffen wird.

Wir müssen uns corrigiren. Nicht ausreichende Ueberlegung und Prüfung, sagten wir, bei der Entscheidung über den Beruf, sind die Schuld, welche sich so oft an so vielen Schauspielern empfindlich rächt. Es geschieht kein Unrecht, wenn man statt nicht ausreichender Ueberlegung und Prüfung gänzliches Fernsein und völliger Mangel an Ueberlegung und Prüfung schreibt. Statistische Zahlenausweise werden sich für die Erledigung der Frage nicht ermitteln lassen, in welchem Verhältniß die verschiedenen Stände bei der Contingentlieferung für die Bühne betheiligt sind, das aber wird man behaupten können, daß die Bühne ihre stärksten Recrutirungen innerhalb ihrer eigenen Grenzen vornimmt. In den Schulen lernten wir, daß Gesetz und religiöser Aberglaube den Egypter des Alterthums zwangen, die Beschäftigung seines Vaters fortzusetzen; von den Kindern der Schauspieler, der Personen überhaupt, welche als Theaterdiener, Logenschließer u. s. w. mit der Bühne in Berührung stehen, gilt etwas Aehnliches. Faule Flecken in unserem socialen Leben haben wir. Dank der modernen Cultur, welche statt der Pflege und Förderung der humanen Bildung das Interesse der industriellen Speculation als leitendes Princip proclamirt, in Menge und Fülle; mit zu den faulsten Flecken gehört das Familienleben und die Kindererziehung in den Häusern von Schauspielern. Der Primadonnen, die mit Kindern ohne Väter umherlaufen, gibt es genug; ein »Verhältniß«, das mit jedem alten Engagement gelöst und mit jedem neuen neu geknüpft wird, ist bei dem Damenpersonal des Theaters etwas so Selbstverständliches, wie der Brautstand im gewöhnlichen Leben; wo die Trauringe wirklich vor dem Altar gewechselt sind, ist es insgemein mit Widerstreben und zur nachträglichen Sühne begangenen Unrechtes geschehen. Eine Ehe auf solche Antecedentien hin kann nur traurige Resultate liefern, träte auch nicht hinzu, was jedoch fast nie auszubleiben pflegt, daß Nahrungsmangel und die Sorge um die äußere materielle Existenz den Sinn für Häuslichkeit da wo er vorhanden, gründlichst zerstören. Der Gagenetat wird von den Directionen möglichst beschnitten, kann es werden, denn die Concurrenz, die Zahl der contractsuchenden Schauspieler ist groß; Agenten und Recensenten beanspruchen ihren Antheil an der Löwenbeute; die Garderobe macht gebieterische Anforderungen, der Lebensunterhalt wird bei der von Jahr zu Jahr sinkenden Entwerthung des Geldes immer kostspieliger, zumal für eine anwachsende Familie. Auf die Erziehung und den Unterricht, auf die wissenschaftliche Ausbildung der Kinder kann wenig oder nichts verwendet werden; sie sind nicht selten Zeugen von Scenen und Gesprächen, welche, als unpassend für ihr Alter, nur nachtheilig auf sie einwirken können; ihre Beaufsichtigung ist eine mangelhafte, denn die Zeit, welche den Eltern ihr Beruf freiläßt, wird Nebenbeschäftigungen und Nebenverdiensten zugewandt; die Schulbildung wird vernachlässigt, weil sie Geld kostet, dann aber auch, weil die Kinder bereits früher, sei es durch Abschreiben von Noten und Partien, sei es durch Darstellung von Kinderrollen, helfen müssen, das Brot verdienen. Ein falscher Künstlerstolz verbietet den Eltern, den Sohn zu einem Handwerker zu thun; früh mit der Bühne in

Berührung gebracht, verbleibt das Schauſpielerkind gewöhnlich für ſein Leben der Bühne. Weder die Angehörigen noch das Opfer ſelbſt fragen viel oder unterſuchen lange; die Sache macht ſich eben als etwas Naheliegendes und Natürliches. Die Tochter kommt in das Ballet oder zu dem Chor; iſt ſie hübſch und nicht ganz talentlos, weiß ſie um den Einſatz, der allerdings unvermeidlich, die Einflüſſe für ſich zu gewinnen, welche in der Theaterwelt als unſichtbare Hebel wirken, die Gunſt der Regie, die Protection der Kritik, die Unterſtützung der Reclame, eine Freundſchaft im Publicum, ſo wird ſie zwar nicht eine bedeutende Künſtlerin werden, aber doch allmälig in eine Stellung gelangen, daß die Eltern der Sorge für den Unterhalt der Tochter überhoben ſind. Und das wurde zuvörderſt und zumeiſt, wo nicht ausſchließlich von den Eltern durch das Arrangement bezweckt. Der Sohn beginnt gleichfalls ſeine Laufbahn im Chor oder als Statiſt, Aushilfsrollen werden ihm übertragen, er bildet ſich ein kleines Repertoire, eine reiſende Geſellſchaft engagirt ihn als erſtes Mitglied. Das Hungertuch und die Frohnden bei der Meerſchweinchenbahn führen ihn im Laufe der Jahre an ein größeres Stadttheater, in ein leidlicheres Engagement.

Halten wir die weitere Entwicklung auf ein paar Augenblicke zurück, um zuvor die Unterſuchung über das Bühnencontingent zu erledigen. Nächſt dem Zuſchuß, den die Theater aus dem ſignaliſirten Kreiſe erhalten, iſt ihre Recrutirung am ſtärkſten unter den Commis und Gymnaſiaſten, denen Buchführung und Correſpondenz oder lateiniſches Exercitium und griechiſche Grammatik ein abſchreckender Greuel. Derartige Naturen lieben Unregelmäßigkeiten und aufregende Vergnügungen in demſelben Grade, wie ſie Anſtrengungen und einer ernſten Beſchäftigung abgeneigt ſind. Bei dem Theater hoffen ſie am eheſten eine Stellung zu finden, welche ihren Wünſchen und Neigungen entſpricht. Außerdem lockt und beſticht die jugendliche Phantaſie einerſeits der Glanz und Flitter, der die Bühne umgibt, dann die Erwartung Ruhm und Ehre als Künſtler und mit dem ideellen Vortheil auch materiellen Gewinn zu erlangen. Nur die glänzenden Geſtirne am Theaterhorizont ſieht ein ſolcher angehender Kunſtjünger, ihre Triumphe und den Goldregen, den ſie mit den Ovationen davontragen; — kein Blick fällt auf die Legion der Schiffbrüchigen und Geſcheiterten, vergeſſen wird, daß in einem Lotto auf viele tauſend Nieten kaum — ein beträchtlicher Gewinn ſich vertheilt. Eine dritte Kategorie der werdenden Schauſpieler ſetzt ſich aus den verkommenen Genies zuſammen. Nicht ſelten beruht das Genie lediglich in der Einbildung ſeines Trägers, man müßte denn mit dem Worte die ausſchließliche Virtuoſität in leichtſinnigen und wüſten Streichen bezeichnen; mitunter jedoch ſteckt wirklich in dieſen verhauſten Geiſtern, welche den Thespiskarren als letzte Zufluchtſtätte aufſuchen, eine unläugbare Kraft und Begabung, eine agile Vielſeitigkeit und eine geiſtige Gewandtheit, deren Werth leider nur durch moraliſche Verirrungen in der Regel ſtark beeinträchtigt wird. Endlich viertens iſt Derjenigen als einer letzten Claſſe zu gedenken, welche aus einem reinen und aufrichtigen Drange zur Kunſt ſich dem Theater zuwenden. Die Mitglieder dieſer Kategorie ſind nicht zahlreich. Daß in ihnen der Bühne das werthvollſte Material zugeführt wird, leuchtet ein. Hier ſind Bedingungen und Vorausſetzungen erfüllt, welche als nothwendig und unerläßlich für den Bühnenberuf bezeichnet werden müſſen; der Beruf iſt nach reifer Ueberlegung und Prüfung ergriffen, nicht unlautere und ſelbſtiſche Motive, ſondern ein reiner Eifer für die Kunſt haben die Entſcheidung bewirkt, die Candidaten bringen außer der ſittlichen Characterintegrität, außer dem Fleiße und der Hingabe an die Sache eine mehr oder minder umfangreiche wiſſenſchaftliche Ausbildung mit, ſie gehören meiſtens durch die Geburt und Erziehung den beſſeren Ständen an, und pflegen auch in pecuniärer Hinſicht ziemlich günſtig ſituirt zu ſein.

Die drei erſten Kategorien laſſen ſich, verfolgt man die weitere Carriere der Kunſtjünger, aus einem gemeinſamen Geſichtspuncte betrachten. Von dieſer Maſſe gehen bei mäßiger Schätzung 90 Procent unter und verloren. Der Verlauf iſt überaus einfach und bleibt ſich mit geringen Modificationen in jedem beſonderen Falle gleich. Von den roſigen Hoffnungen, welche die Schauſpieler erfüllten, als ſie die Bühne betraten, ſahen ſie keine einzige verwirklicht. Ihre Leiſtungen bleiben unzureichend, müſſen es bleiben, weil die für den Bühnenberuf nothwendigen Bedingungen und Vorausſetzungen nicht mitgebracht wurden. Zwar eine anſpre-

chende äußere Erſcheinung, Organ und Figur mag oft vorhanden ſein; aber es will gelernt werden, von den Naturgaben den rechten, verſtändigen Gebrauch zu machen. Die Rolle muß, ſoll ihre Reproduction ein Kunſtwerk ſein, geiſtig durchdrungen werden, was eine nicht geringe Bildungsſtufe vorausſetzt: philologiſcher Scharfblick und hiſtoriſche Kenntniſſe ſind unerläßlich, um die Charactere und ihre Stellung in der Geſchichte oder im Leben richtig auffaſſen und beurtheilen zu können; ein umfaſſendes und durchdringendes Studium, das ſich keineswegs, — da jener Ausſpruch nur zu wahr: omnes artes et literae inter se nexae, — auf abgegrenzte und vereinzelte Gebiete und Zweige beſchränken darf, iſt zur Handhabe und Geſtaltung des Materials erforderlich, in welchem der Künſtler die Idee eines Kunſtwerkes zur äußeren Erſcheinung bringen ſoll. Wir können hier nicht breit entwickeln und weitſpurig ausführen, nur kurz andeuten und flüchtig ſkizziren. Die Kräfte und das Vermögen des Schauſpielers, wie wir ſie characteriſirt, ſind der Aufgabe nicht gewachſen. Die wenigſten haben, in Folge der untergeordneten Bildungsſtufe, eine klare Vorſtellung von Inhalt und Umfang der Aufgabe, an deren Löſung ſie ſich herangewagt; das Verſtändniß für die geiſtige Seite der Kunſt, um den Ausdruck zu wählen, bleibt ihnen verſchloſſen; ihr Blick reicht nur aus für den handwerksmäßigen Theil der Kunſt. Auf dieſen hin concentriren ſie alle Anſtrengungen. Aeußere Technik und äußere Routine heißt ihr Alfa und Omega. Haltung und Bewegung, Mimik und Declamation, Coſtümekunde und ſogenannte Originalmäzzchen — das ſind ihre Halt- und Angelpuncte. Zu einem Mehr vermögen ſie ſich nicht zu erheben. Die Kritik könnte freilich in vielen Fällen aushelfend und berichtigend, anregend und fördernd eintreten; daß es nicht geſchieht, daß der Schauſpieler die Kritik ignorirt, wo nicht verachtet, dafür machen wir weniger den Schauſpieler als die Kritik verantwortlich. Im Großen und Ganzen taugt die heutige Theaterkritik nichts, weil Diejenigen nichts taugen, welche ſie ſchreiben. Sie befindet ſich theils in unfähigen, theils in unwürdigen Händen; Eines ſo übel als das Andere.

Die Erwähnung der Kritik ſoll uns zu keiner Abſchweifung verleiten, ſo nahe eine ſolche liegt. Der Schauſpieler, der nur halbe oder gar keine Erfolge erringt, weil er über nichts mehr als einen außerordentlichen Formalismus verfügt, wird neunmal unter zehn Fällen die Schuld nicht ſich und ſeiner mangelhaften Befähigung beimeſſen, den Erklärungsgrund nicht in ſeinem relativen Unvermögen und in ſeiner relativen Unbildung ſuchen: die Schuld wird der Ungunſt der Verhältniſſe aufgebürdet, den Intriguen, welche hämiſche Recenſenten oder neidiſche Collegen gegen ihn angeſtiftet, der Laune und Willkür, der Parteilichkeit und Urtheilsloſigkeit des Publicums. Er hält ſich für ein verkanntes Talent; er verhärtet und verſtockt ſich gegen eine beſſere Einſicht. Vernachläſſigung und Unfleiß ſind die Folgen. Das Intereſſe für die Kneipe, die Karte u. ſ. w. verdrängt das Intereſſe für den Beruf. Die Rollen werden nicht mehr ſtudiert, kaum memorirt; es wird aus dem Aermel geſchüttet, auf die Hilfe des unterirdiſchen Kaſtens geſpielt. Nicht um künſtleriſche Ausbildung und Ruf, um Anerkennung und Geltung iſt es einem ſolchen Acteur zu thun, lediglich um eine Lobhudelei einer gekauften Feder und um ein vortheilhaftes Engagement. Sowohl als Künſtler wie als Menſch ſinkt er mit jedem Jahre auf eine tiefere Stufe. Eine Zeit lang vermag er ſich durch den Beiſtand der gut bezahlten Agenten noch zu halten; wie leider die Bühnenverhältniſſe einmal angethan ſind, iſt es dieſen Letzteren, bei denen gewöhnlich für Geld Alles feil und käuflich, allerdings möglich, den ſchlechteſten Figuranten ein Dutzend guter Contracte zu verſchaffen. Indeß jedes Ding währt ſeine Zeit. Die Weide iſt bald kahl gezehrt; die Manöver des Agenten verfangen nicht mehr. Nur noch kleine Gagen und kleine Bühnen kann er ſeinem Schützling bieten. Man altert bei der Bühne raſch. Der Ertrinkende klammert ſich an einen Strohhalm. Die Primadonna, der Liebhaber, der Held, ſie verſuchen den Uebergang in das Fach der Alten. Immer geringfügiger wird die Gage, bis ſchließlich der »verbrauchten Ruine«, die oft kaum in das vierte Decennium ihres Lebens getreten iſt, gar kein Contract mehr angetragen wird.

Ihr wendet ein, es ſei ja die Alterverſorgungsanſtalt Perſeverantia geſtiftet. Gewiß iſt die Perſeverantia geſtiftet, und gewiß wird man einſt die Früchte dieſer Ausſaat ernten, allein — wohl gemerkt — ſchwerlich in den nächſten Jahrzehenden.

Grelle Genrebilder zu zeichnen, liegt außer unſerer Abſicht. Beſchränken wir uns auf das Nothwendige. Leben wollen wir Alle; wir Alle haben materielle Bedürfniſſe und geiſtige Wünſche. Leben heißt ſtreben, um den Bedürfniſſen und Wünſchen Genüge leiſten zu können. Wenn nicht volles Genügen — das bleibt wenigen Erwählten vorbehalten — doch ein theilweiſes Genüge. Eine Niederlage erträgt der Menſch; auch wiederholte Niederlagen. Unſer Daſein iſt kein Maientag; man fügt ſich, wenn Sturm und böſes Wetter wechſelnd auf Sonnenſchein und blauen Himmel folgt. Wenn aber das ganze Leben eine Niederlage, nichts als Kampf mit dem Elend und dem Druck der äußern Verhältniſſe, nicht ein erhebender tragiſcher Kampf gegen große Fügungen und Schläge widerſtrebender Schickſalsmächte, ſondern ein niederdrückender Kampf gegen den hohläugigen Mangel und die Noth der materiellen Endlichkeit, wenn eine Exiſtenz verfließt unter Entbehrungen und Enttäuſchungen jeder Art, wenn ein Menſchenleben, todmüde von langer Wanderung und heißer Hetze, ſo bettelarm geworden, daß es keine Hoffnungen mehr kennt und keine Wünſche außer dem einen, nach Erlöſung von der Bürde des Erdendaſeins; da pochen Mitleid und tiefe Trauer an unſer Herz, nicht wahr? Milder ſtimmt ſich das Urtheil. Man fragt und erwägt nicht mit ängſtlicher Genauigkeit, was und wie viel an dem Elende ſelbſtverſchuldet; man bedauert mit innigem Antheil das verlorne, das verfehlte Leben; man entſchuldigt und bricht nicht kalt den Stab, wenn das Opfer das freudenleere, jammernswerthe Daſein verwünſcht.

Tauſende von Schauſpielern haben die Verwünſchung ausgeſtoßen, wenn ihren, längſt entnüchtert in ihren Idealen, nachdem längſt das Elend und der Schmerz in bitterſter Schärfe an ihnen offenbar geworden, am Abende des Lebens keine Stätte winkte, wo das Haupt zur Ruhe legen; jeder Tag hört ſolche Verwünſchungen von ſolchen Lippen. Die Beiſpiele, der Beiſpiele Zahl und Menge ſollte warnen. Wohl flicht die dramatiſche Kunſt wie jede andere unverwelklichen Lorbeer, wohl reicht ſie dem Sieger koſtbare Preiſe, aber es bleibt feſtzuhalten, daß unter Hunderten von Kämpfern, welche zu dem Turnier in die Schranken einreiten, kaum ein Sieger iſt. Wer nicht bei dem ritterlichen Wettkampf — es ſei in dem Bilde fortgefahren! — — mit feſter Rüſtung erſcheint, mit feſtem Arm und feſtem Muth, dem reicht nach beendigtem Spiele keine Dame den Dank. Wer auf der Arena der Bühne um den Dank ringen will, ohne all ſeine Wehr und Rüſtung, die ſittliche Characterſtärke und die wiſſenſchaftliche Ausbildung, den Eifer und das Studium mitzubringen, die Mittel und die Eigenſchaften, welche der Beruf erfordert, — deſſen Ringen wird immer ein vergebliches ſein.

Ein geringer Bruchtheil der drei Kategorien, die wir betrachtet haben, wurde vorhin von dem Schickſal ausgenommen, welches als die allgemeine Regel angeſehen werden kann. Nicht als ob es dieſer Minorität glückte, auf ihrer künſtleriſchen Laufbahn die höchſten Ziele zu erreichen; das iſt ihr unmöglich, weil ſie nicht die Bedingungen und Vorausſetzungen erfüllt, die wir nothwendig und unerläßlich für den Bühnenberuf nannten. Während mitunter die Laune des Geſchicks an bedeutſam angelegte Naturen, welche durch die Gunſt der Umſtände geſtützt und gehoben, der Menſchheit zur Zierde und zum Ruhme gereichen würden, Arbeit und Entbehrung, Armuth und Erfolgloſigkeit als Erbe vertheilt, liebt es die nämliche Laune des Zufalls mitunter, die Mittelmäßigkeit zu erhöhen, ihr die Welt und ihre Genüſſe, ſei es auf kürzere, ſei es auf längere Friſt, als Domäne anzuweiſen. Die Schauſpieler, auf welche die Bemerkung zutrifft, gelangen auf dieſe oder jene Weiſe durch ein lebenslängliches Engagement bei einem Hoftheater, durch Heirath oder ſonſt wie in eine gute geſellſchaftliche Stellung. Gute Speculanten und gute Rechner, wiſſen ſie gut hauszuhalten. Viele ihrer Collegen beneiden ſie. Grund zum Neide wäre eigentlich nicht vorhanden, wenigſtens nicht für einen wirklichen Künſtler, dem die Kunſt etwas Anderes als die melkende Kuh. Was iſt der Kunſt jene Mittelmäßigkeit an der fetten Krippe, was der Mittelmäßigkeit an der fetten Krippe die Kunſt? Solche Schauſpieler, dramatiſche Marodeurs und Schmarotzlöffel, können und werden Befriedigung an ihrem Berufe nicht finden, denn Berufsfreudigkeit entſpringt nur dem Bewußtſein erfüllter Pflicht und gediegener Leiſtung

innerhalb der Berufssfäre. Die dramatiſche Kunſt iſt jenen Mitgliedern ein bloßer Erwerbs- und Geſchäftszweig, ein Artikel kaufmänniſcher Speculation.

Es bleibt aber noch die Beſchäftigung mit der vierten Kategorie übrig. Wenn man will, kann man hier zwei Unterabtheilungen unterſcheiden. Gemeinſam iſt beiden das Motiv bei der Wahl des Berufes, die intereſſeloſe Neigung und die uneigennützige Hingabe an die Kunſt; gemeinſam ferner die günſtige äußere Situation, inſoferne nämlich die Candidaten Erziehung und Bildung genoſſen haben, zuweilen auch bemittelt ſind und den beſſeren Ständen angehören. Der Unterſchied ſtellt ſich im Verfolg ihrer Laufbahn heraus. Feſter Entſchluß und entſchiedene Willenskraft, Fleiß und Beharrlichkeit können Vieles und Großes erreichen; Nachdenken, Beobachtung und Uebung werden fördern und weiter bringen, aber um die höchſten und letzten Stufen in ſeiner Kunſt zu erreichen, dazu muß der Schauſpieler von der Natur die Anlage und das Vermögen erhalten haben. Wo die Kunſt nicht ſelbſt ihrem Jünger das Siegel der Weihe auf die Stirne gedrückt, da wird immer trotz alles Bemühens und Strebens eine weite, unausgefüllte Kluft zwiſchen Intention und Geſtaltung, zwiſchen dem Leiſtenwollen und dem Leiſtenkönnen bemerkt werden. Welches Lebensgebiet man auch betreten mag, der Auserkorenen ſind wenige. Nur wenige Lieblinge erwählt ſich die Kunſt. Derjenige Schauſpieler, dem die Natur das Innewohnen der göttlichen Gabe verſagte, die Unmittelbarkeit des productiven Schaffens, den zündenden Funken der Begeiſterung, das Genie mit einem Wort, ein ſolcher Schauſpieler wird immer nur zum Theil dem Publicum und ſich ſelber um ſo weniger genügen, je achtungswerther ſein Character, je bedeutender ſeine Kenntniſſe und ſeine wiſſenſchaftliche Ausbildung.

Und endlich die kleine Schaar der Auserkornen und Geweihten! Alle Welt nennt ihre Namen, reiche Huldigungen und ehrenvolle Auszeichnungen werden ihnen dargebracht, reiche Goldſpenden lohnen das Verdienſt. Um ihre Gaſtſpiele reißen ſich die Directionen. Allwärts iſt der Erfolg ſicher und gewiß. Für dieſe glänzenden Lichtſeiten hat Jedermann ein Auge. Aber wenn ihr eine ſolche Stellung preiſt und rühmt, vergeßt nicht der Mühen und Dornen, der Leiden und Drangſale, der tauſend Schwierigkeiten und Hinderniſſe, welche auf dem Wege nach dem Ziele getragen, geduldet, beſeitigt werden mußten. Die Erfolge des Künſtlers, der ſich in die Höhe gearbeitet hat, regiſtrirt ihr ſorgfältig und nicht ohne eine gewiſſe Scheelſucht; aber kennt ihr den Einſatz, der von ſeiner Seite im Schweiße des Angeſichts dargebracht wurde, die Erfahrungen, die Täuſchungen, die Bitterkeiten, oft auch die Wunden des Herzens und die Leiden der Seele, dieſen bis zum Rande gefüllten Becher mit Wermuth, den er bis auf die Neige leeren mußte? Oder vielmehr, an dem er fortwährend noch zu trinken hat? Was gelten will und ſich behaupten, muß kämpfen und ringen. Erfochtenen Sieg benutzen und erlangten Beſitz vertheidigen, ſagt man, fällt ſchwerer als das Siegen und Beſitzergreifen. Auf den Schauſpieler angewandt, iſt das vollkommen wahr. Concurrenz und Rivalität reiben ſich in der Theaterwelt unausgeſetzt aneinander; bei der Bühne iſt ein unſichtbarer Guerillakrieg in beſtändiger Organiſation. Der Egoismus in ſeiner nackteſten Geſtalt, kleinlicher Neid und hämiſche Verkleinerungsſucht, Undankbarkeit und Pietätloſigkeit, die Intrigue, das Cotterienſpiel und das Cliquenweſen, das Alles iſt ſtets und immer in ruhe- und raſtloſer Bewegung und Thätigkeit. Je edler das Wild, deſto gieriger die Meute. Vergiftete Pfeile fliegen hin und wieder; die Schützen verſtehen ſich auf das Zielen; ihre Geſchoſſe treffen durch die Knochen und verwunden auch das Mark. Fragt doch die großen bevorzugten und beneideten Künſtler, zumal die Künſtlerinnen, ob ihr Loos in Wirklichkeit ſo beneidenswerth, ob ſie die volle Genugthuung und Befriedigung in ihrem Berufe finden, ob nicht auch ſie Stunden genug haben, wo ihnen der Beruf eine unendliche Laſt und Qual.

Man denke nicht, es habe principielle Animoſität gegen Stand und Beruf des Schauſpielers bei unſerer Schilderung die Feder geführt. Wir wiſſen uns von einer ſolchen Animoſität nicht allein frei, wir intereſſiren uns vielmehr in hohem Grade für die Bühne und was mit ihr zuſammenhängt. Sicher iſt die Aufgabe des Theaters eine edle und der Beruf des Schauſpielers ein ehrenvoller. Das jedoch iſt ernſte, heilige Pflicht, deren Verletzung oder Verabſäumung ſich, wie gezeigt, gar bitter und empfindlich

rächt, daß Derjenige, der die Laufbahn erwählt, vor der Entſcheidung für den Beruf Einkehr hält und Umſchau bei ſich ſelber, genau prüft und erwägt, ob er die Fähigkeiten und Mittel, ob er die Willenskraft und Geiſtesſtärke beſitzt, die ſittlichen Eigenſchaften und das geiſtige Vermögen, ohne welche ihm nicht Ehre und Ruhm, nicht Vortheil und Gewinn auf der künſtleriſchen Laufbahn winken, ſondern beſten Falls das traurige Loos eines Handwerkers und Kärrners. Niemals kann die Selbſtkritik des Schauſpielers bei der Wahl ſeines Berufes zu ſtrenge, niemals ſtrenge genug ausfallen; ſei ſie ſtets ferne von knabenhaftem Dünkel, von ſelbſtgefälliger Eitelkeit und arroganter Selbſtüberſchätzung der eigenen Gaben, ſtets frei von allen romantiſchen Illuſionen. Nur wo ſtrenge und gewiſſenhafte Selbſtkritik die unzweifelhafte Begabung herausgeſtellt hat, wo der Kunſtjünger die geiſtige Stärke und die moraliſche Kraft in ſich fühlt, ſeine Bahn ſich zu brechen, ungeachtet aller Hinderniſſe, welche er auf ihr unvermeidlich antrifft, wo unerſchütterliches Wollen und erwieſenes Können den Erfolg verbürgen; nur da und dann werde der Beruf erwählt. Zwar werden die trüben Erfahrungen nicht ausbleiben, aber der ſchließliche Sieg verleiht Erſatz und Entgelt für die herben Prüfungen; die Beſchäftigung mit der Kunſt adelt und erhebt; das Ideal verſöhnt mit den Widerſprüchen der materiellen Endlichkeit.

Muſikaliſche Werke.

Manche machen uns den Vorwurf, daß wir uns zu viel mit Anfängern und unbedeutenden Leiſtungen befaſſen. Man ſollte, ſo ſagt man, mehr hervorragende Erſcheinungen beſprechen, denn man könne Niemanden zumuthen, Referate über an ſich Unwichtiges, Unbedeutendes zu leſen. Zugegeben, daß ſich in dieſer Hinſicht noch eine Lücke in dieſen Blättern zeigt, welche wir und die Redaction nach Kräften auszufüllen bemüht ſein werden, ſo möchten wir doch behaupten, daß auf der anderen Seite die Beſprechung von Werken talentvoller Kunſtjünger *auch* etwas Nothwendiges ſei. Jüngere Componiſten bedürfen hie und da des Rathes und der offenen Meinung, nehmen dieſe auch gerne an und können vielleicht von ſchon betretenen Irrwegen noch zurückgeleitet werden, während bei bedeutenderen Erſcheinungen oder accreditirten Componiſten die Kritik oft auf taube Ohren oder hartnäckigen Widerſpruch ſtößt, wenn ſie aufrichtig iſt und Dies oder Jenes tadelt. Auch iſt die Einführung talentvoller Anfänger, ſowie das Zurückweiſen unberechtigter Eindringlinge in das Heiligthum der Kunſt gewiß eine der unausweichlichſten Aufgaben der Kritik, welche gelöſt werden muß, ſelbſt auf die Gefahr hin, nicht allgemein anzuſprechen.

Es liegen uns heute die Erſtlingswerke eines jungen Leipziger Componiſten vor, in welchem wir, ein recht ſchönes Talent erkennen. Sein Name iſt:

S. Jadassohn, und die uns zur Beurtheilung eingeſandten Werke ſind: *Zwei geiſtliche Geſänge* für Chor und Soloſtimmen (op. 2. Leipzig. Siegel); — *vier Salonſtücke* für das Pianoforte (op. 3. detto. Kiſtner); — Allegro appassionato für das Pianoforte (op. 4. detto. Siegel); — *Sonate* für Pianoforte und Violine (op. 5. detto. Hofmeiſter); — *drei Lieder* für Sopran oder Tenor (op. 6. detto. Kiſtner); — und Capriccio giocoso für Clavier (op. 8. detto. Siegel). Man ſieht ſchon aus der Mehrzahl dieſer Titel, daß in dem jungen Manne der *gute Wille* vorhanden iſt, vorwaltend Ernſtes und Gediegenes zu leiſten. Es fragt ſich nur, ob das *Vermögen* hiermit gleichen Schritt hält. Gehen wir die einzelnen Nummern durch, ſo finden wir uns von den *geiſtlichen Geſängen* ſehr angeſprochen. Sie ſind durchaus edel und warm empfunden, verrathen tüchtige Studien, ohne, wie es bei Kirchenmuſik ſo oft geſchieht, eine trockene Gelehrſamkeit auszukramen. Sie ſind jedem Geſangvereine zu empfehlen. — Die *Salonſtücke* gehören zu den beſſeren Stücken dieſer ſonſt ſo oft ganz werthloſen Muſikgattung; ſie ſind brillant und elegant, ohne trivial und unmuſikaliſch zu ſein, und wenn es ſchon einmal Salonmuſik geben muß, ſo wird wenigſtens *eine ſolche* den ſchlechten Geſchmack eher verbeſſern, als den guten verderben.

Nur Eines möchten wir Jadassohn bemerken: Es klingt Alles sehr Henselt'isch. Die Haltung der Begleitung ist uns nicht reich und originell genug, und wir möchten dem Componisten rathen, bei R. Schumann zu sehen, wie auch elegante Musik mit reich gestalteten Mittelstimmen und polyphonischer Anlage vereinbar ist. Hiermit wollen wir ihm keineswegs rathen, Schumann's rhythmische und harmonische Eigenheiten nachzuahmen. — Das Allegro appassionato ist uns das liebste von den Clavierstücken; es ist nicht nur gehaltvoll und äußerlich abgerundet, es ist auch eigenthümlich und wirklich poetisch und ist hauptsächlich jenes Opus, auf welches wir die Hoffnung bauen, daß sich Jadassohn immer reicher und edler entwickeln werde.

Von der Sonate würden wir dasselbe rühmen können, wenn die Sätze von gleicherem Werthe wären. Allein das Intermezzo mißfällt uns als Sonatensatz ganz und gar. Es klingt wie eine Violinetude mit zufälliger Clavierbegleitung, welche später in der Sonate einen ungebührlichen Platz erhielt. Das damit verbundene quasi-Trio mißfällt uns eben so wegen seiner vierthalb Seiten langen monotonen Clavierarpeggien, welche ganz unsonatenmäßig genannt werden müssen. Daß die von der Violine hierbei geführte Melodie eigentlich von Beriot ist, scheint Jadassohn übersehen zu haben; es passirt dergleichen jedem Componisten und wir machen hieraus keinen Vorwurf. — Die Lieder sind, was die Melodie anbelangt, sehr lieblich und gut zu singen, aber die Begleitung ist abermals gewöhnlich und monoton, wenngleich wohlklingend. Auch hierin darf Jadassohn ohne Scheu R. Schumann ansehen.

Das Capriccio giocoso ist ein hübsches, angenehm klingendes Clavierstück, aber der Clavierspieler ist mehr darin zu erkennen als der Componist. Häufige Wiederholungen einer besonders bevorzugten Passage lassen mehr den Sinn für eine allerdings feine und sinnige Zierlichkeit erkennen, als den Sinn für ernstes, bedeutendes Gestalten in selbstbereitetem Stoffe. Wir glauben, daß auf diesem Wege nichts Neues und Bedeutendes mehr zu erreichen ist; Henselt und anderseits Chopin haben darin das Möglichste geleistet; eine Fortsetzung in der Art, wie Jadassohn hier thut, würde zu einer Musik führen, die an Ch. Mayer und Rosenhain streift, und davor möge Apollo Jadassohn bewahren. Ernstere Stoffe und ernstere Behandlung — das ist es, was wir einem Componisten in den Jahren unseres talentirten Jadassohn hauptsächlich empfehlen möchten.

Emanuel Kronach. „Der 96. Psalm", für Männerstimmen und Orchester. Klavierauszug. Op. 5. Winterthur. Rieter-Biedermann.

Ein so umfangreiches auf große Mittel berechnetes Musikstück wie das vorliegende nöthigt die Kritik jedenfalls Act davon zu nehmen, denn immerhin zeugt es von einem edleren Streben, wenn ein Componist sich solche Aufgaben stellt; auch läßt die Opuszahl (wie auch, nebenbei bemerkt, der Styl des Werkes) auf ein ziemlich jugendliches Alter schließen, und vielleicht können einige öffentlich ausgesprochene Worte den Componisten im Guten befestigen, seine schwachen Seiten ihm klar machen helfen.

Vorerst haben wir über den gewählten Text Einiges zu sagen. Die Benützung der Psalmen für heutige Kirchenmusik können wir nicht anders als loben, denn nicht leicht findet man sonst kräftigeren und zur musikalischen Behandlung geeigneteren Stoff. Nur können wir eine Bemerkung nicht unterdrücken. Der Componist des vorliegenden Opus hat den ganzen Psalm, Wort für Wort, wie er in der Lutherischen Uebersetzung steht, in Musik gesetzt. Dieses Verfahren zeugt wohl von Pietät für die Worte der heiligen Schrift, desungeachtet halten wir es in mancher Beziehung für bedenklich. Fast sämmtliche Psalmen in ihrem altjüdischen Gewande enthalten gewisse Sätze, gewisse Ausdrucksweisen, welche unschön, hart, veraltet klingen. So auch dieser 96. Psalm, wo z. B. Folgendes steht: „Prediget einen Tag am andern sein Heil;" oder: „Erzählet unter den Heiden seine Ehre," u. a. m. Wir glauben, daß ein Componist nicht nöthig hat solche Ausdrücke beibehalten, und unsere besten modernen Psalmcomponisten haben sich mit Recht erlaubt wegzulassen, umzumodeln, das Allzufremdartige abzustreifen, und mehr das allgemein noch heute Giltige festzuhalten.

Nun zur Musik. Nach den ersten Tacten, ja Seiten, schien es uns, als hätten wir es mit einem sehr

guten Muſiker zu thun. Wir fanden Kraft im Rhythmus, Sicherheit in der Stimmführung, Entſchiedenheit in der muſikaliſchen Declamation, Benützung neuerer modulatoriſcher Mittel, wirkſame Behandlung der Singſtimmen, kühne und ſchwungvolle Stellen. Allein im weiteren Verfolge fanden wir leider auch Vieles, was uns mißfiel, was den erſten guten Eindruck abſchwächte. Wir wollen nicht viel Worte machen über den Umſtand, daß der Componiſt nicht ſelten auf harmoniſche Effecte hinarbeitet, daß er gewiſſen Accorden und Harmoniefolgen einen faſt ungebührlichen Rang einräumt, daß er die in der Vocalmuſik ſo gefährliche Enharmonik öfter gebraucht, als gut iſt. Derlei Dinge gewöhnen ſich von ſelbſt ab, wenn man Erfahrungen gemacht hat. Mehr Bedenken erregen uns die Zerfahrenheit der Form, jenes unplaſtiſche Weſen, welches in der heutigen Muſik freilich faſt zur Parole des Fortſchrittes geworden iſt; ferner der Mangel an ſchönen Gegenſätzen; endlich die Behandlung des begleitenden Orcheſters. Man findet gar keine Anlage, keinen Plan in dem langen Stück, es ſcheint als habe der Componiſt drauf los geſchrieben, ohne ſich um den Bau des Ganzen zu kümmern. Nirgends ein Ruhepunct, nirgends eine Steigerung. Am Schluſſe verläuft das Muſikſtück wie der Rhein im Sand, nicht einmal toniſch gehörig abgeſchloſſen. Was nun den Mangel an Gegenſätzen betrifft, ſo iſt dieſer hier doppelt zu beklagen. Der Männergeſang hat ohnehin leicht etwas Monotones; um ſo weniger durfte der Componiſt ſich die gewiß in den Textesworten gebotene Gelegenheit entgehen laſſen, dies oder jenes als Solo (Arioſo, Duett, Terzett) zu behandeln, und als ſelbſtſtändiges Stück, wenn auch in inniger Verbindung mit dem Ganzen, auszugeſtalten. Der Componiſt hat zwar Soloſtimmen angewendet, aber dieſelben erſcheinen nie in voller Wirkſamkeit, immer nur in ganz kurzen Sätzen. Die Forderung der Mannigfaltigkeit iſt bei einem ſo langen Stücke eine vollkommen berechtigte, und der Componiſt hat, indem er ſie unbeachtet ließ, ſeinem Werke ſicherlich nur geſchadet. — Ueber die orcheſtrale Behandlung können wir nur in Bauſch und Bogen ſprechen, da uns blos der Clavierauszug vorliegt. So viel aber dieſer deutlich erkennen läßt, iſt die Führung des Orcheſters eine nothdürftige, blos begleitende. Das Tripp Tripp, Trapp Trapp der Violinen in hin und her geſtrichenen Achtelnoten geht faſt durch das ganze Stück. Von einer ſchön geführten Mittel- oder Begleitungsſtimme iſt nirgends eine Spur zu entdecken. Im Forte des vollen Orcheſters ſcheint der Componiſt noch am wirkſamſten zu ſchreiben. Da aber Alles in einerlei Weiſe fortgeht, ſo dürfte auch dieſe Wirkung im Verlaufe keine Wirkung mehr ſein.

Wir wünſchen und hoffen, daß der Componiſt, die Mängel ſeines Werkes ſelbſt einſehend, bald Beſſeres liefern möge, und wollen zum Beſchluſſe noch einmal das in demſelben enthaltene Gute anerkennen und unſere Freude darüber ausſprechen.

Muſikaliſche Schriften.

J. Merling. „Muſikaliſches Laienthum.“ Leipzig. Merſeburger.

*). „Dieſes Werkchen,“ ſagt der Verfaſſer, „hat den Zweck, die Kunſtanſichten gebildeter Laien und Dilettanten zu beſprechen und auf die Anforderungen hinzuweiſen, welche der Gebildete gerade in unſerer Zeit an einen Künſtler zu ſtellen berechtigt iſt.“

Dieſen Zweck ſucht der Verfaſſer dadurch zu erreichen, daß er in anregender Geſprächsform einige wichtige muſikaliſch-künſtleriſche Fragen erörtert. Er thut dies mit ſo viel Sicherheit und Gewandtheit in der Form und mit ſo viel Sachkenntniß und Begeiſterung, daß wir der Tendenz und der Ausführung des Ganzen die aufrichtigſte Anerkennung nicht verſagen können, ſelbſt wenn uns manches Einzelne darunter minder gelungen erſcheint. Es geht uns, dem Verfaſſer gegenüber, wie im Geſpräche mit irgend einem geiſtreichen Manne, deſſen Anſichten oft nicht ganz die unſeren ſind, deſſen Worte uns aber nichtsdeſtoweniger anziehen und feſſeln. Gleich der erſte Abſchnitt des Werkchens: „über den Applaus und den Geiſt der Muſik“, beruht unſerer Meinung nach auf gänzlich unrichtiger Grundlage. Der Verfaſſer möchte den Applaus „ganz und gar verwerfen“, da er „der Würde und dem Geiſte der Tonkunſt nicht angemeſſen“ ſei, und weil die Menge ſowohl als das Coterieweſen viel Mißbrauch damit treibt. — Der Verfaſſer verwechſelt hier offenbar den Mißbrauch mit

dem Gebrauch. Jener muß aber um dieſes letzteren Willen in gar vielen Fällen geduldet werden. Es iſt dies das Grundprincip aller freien Meinungsäußerung, — was der Verfaſſer im Capitel »über die Klagen der Muſiker in Bezug auf Journalkritiken« ſelbſt anerkennt. Ohne Tadelsfreiheit hat kein Lob einen Werth, — ohne Freiheit auch für ſchlechte Journale, können ſich die guten nicht für frei halten, — ohne Applausrecht für Jedermann iſt keine öffentliche Production denkbar. Laßt Jeden ſein Gefühl ſo ausdrücken, wie es ihm gefällt. Ihr wollt »in ſtiller Andacht und in ſeligem Genuſſe mit eurem Schöpfer verkehren,« wir wollen aufjauchzen vor Luſt und Seligkeit und wollen unſrer Freude auch Jene theilhaftig machen, welche uns unmittelbar dieſen Genuß verſchaffen. Die Künſtler ſind Menſchen und wollen applaudirt werden und das mit Recht. Das Schweigen der Andacht kann mit dem Schweigen der Mißbilligung verwechſelt werden. Im Privatkreiſe mag der ausübende Künſtler oder Dilettant ſich mit einer Thräne der Rührung begnügen, die Oeffentlichkeit aber verlangt der Oeffentlichkeit entſprechende Kundgebungen. Der Verfaſſer ſelbſt würde dies ſogleich fühlen, wenn er als ausübender Künſtler vor's Publicum treten wollte. Er würde dann einſehen, daß man vom Menſchen und vom Künſtler nichts Unpractiſches und nichts unpractiſch verlangen ſoll.

Trotz dieſer Meinungsverſchiedenheit in dieſem einen Puncte und noch in einigen anderen, können wir nur wiederholt bemerken, daß die kleine (auch äußerlich hübſch ausgeſtattete und in bequemem Format ausgegebene) Broſchüre viel Anregendes, Anziehendes, Feſſelndes und Beherzigenswerthes enthält. Den »Scheinkünſtlern«, dem Cliqueweſen, dem handwerksmäßigen Betreiben der Kunſt wird darin kräftig entgegengetreten, — und namentlich da, wo es ſich um ein practiſches, beſtimmtes Urtheil über Kunſtleiſtungen handelt, da trifft der Verfaſſer den Nagel auf den Kopf. So z. B. S. 60, wo von Tonbildung und Geſangstheorie die Rede iſt, von welcher Erörterung wir hier zum Schluſſe Einiges folgen laſſen:

»F. Mir hat an dem Sänger vorzugsweiſe dreierlei gefallen: die Tonbildung, die Ausſprache und die Auffaſſung der muſikaliſchen Vortragsweiſe.

E. Was beſtimmte Dich, die Tonbildung gut zu finden?

F. Ich ſchloß es daraus, daß der Sänger einen ſchönen Klang in der Stimme entwickelte, dann daraus, daß er den Ton ſo lange auszuhalten verſtand und endlich daraus, daß er den Ton mit ſo großer Gewalt herauszubringen vermochte.

E. Siehſt Du, liebe F., dieſe Gründe haben für Dich wohl etwas Ueberzeugendes, für einen Sachkenner würden dieſelben nicht ſtichhältig ſein, weil ſie nicht auf dem Fundamente ruhen, deſſen Feſtigkeit und Sicherheit jeder Kunſtverſtändige längſt erfahren. Der Ton kann einen ſchönen Klang haben, ohne darum ein gut gebildeter zu ſein, wenn z. B. die Natur demſelben eine Klangfarbe verliehen, die durch ihr Weſen auch ohne Kunſt einen angenehmen Eindruck erzeugen kann. Der Ton kann lange ausgehalten werden, ohne deshalb ein gut gebildeter genannt zu werden, wenn z. B. der Singende eine kräftige Körperconſtitution und demnach eine geſunde, ſtarke Lunge beſitzt. Der Ton kann mit Gewalt hervorgepreßt werden, ohne darum gut gebildet zu ſein; der ſo herausgepreßte Ton kann ſogar Effect machen, wenn ſonſt demſelben etwas Friſche eigen und die den Kehlkopf umgebenden Theile eine gute Reſonnanz geben.

F. Ich ſehe das ein, aber ich bin begierig zu wiſſen, ob in dieſer Beziehung etwas aufgeſtellt werden kann, was von Jedermann als wahr erkannt werden muß.

E. Ei, gewiß. Höre nur. Die vollkommene Tonbildung ſetzt Viererlei voraus: Tonreinheit, Tonfülle, Schmelz, Seele. Das ſind Eigenſchaften des Tones, von denen nicht eine einzige dem künſtleriſch gebildeten Tone fehlen darf, wenn er nicht aufhören ſoll künſtleriſch zu ſein. Dem Geſangstone müſſen dieſe Eigenſchaften ganz beſonders eigen ſein.

G. M. Meyer. »Georg Friedrich Händel.« Eine biographiſche Characteriſtik. Berlin 1857. Trautwein.

Bei dem bisher beſtandenen Mangel einer deutſch geſchriebenen Biographie des großen Oratorienmeiſters, bei der geringen Theilnahme, welche ſeinen unſterblichen Schöpfungen ſeit einiger Zeit bei uns zugewendet wurde, welche rückwirkend auch wieder den

Antheil an ſeiner Perſönlichkeit und ſeiner allgemein muſikaliſchen Wirkſamkeit abſchwächte, erſcheint obige Schrift als eine ſehr erfreuliche Ausfüllung einer bedauerlichen Lücke, als eine Anregung, den bisher ſo arg vernachläſſigten Meiſter wieder der Gegenwart zur Berückſichtigung anzuempfehlen. Wir machen daher unſere Leſer auf dieſe kleine Schrift um ſo lieber aufmerkſam, als wir überzeugt ſind, es werde Jeder ſie mit nicht geringer Befriedigung aus der Hand legen.

Der Inhalt des Büchleins iſt weniger ein muſikaliſch-kritiſcher als rein biographiſcher; — eine eingehende Würdigung der zahlloſen Werke Händel's konnte hier um ſo weniger Platz greifen, als das Büchlein, mit geringen Veränderungen, blos der Abdruck einer Rede iſt, welche der Verfaſſer gelegentlich in der Vaterſtadt Händel's, in Halle, gehalten hat. Allein dieſer biographiſch-characteriſtiſche Inhalt iſt an ſich ſchon ſehr intereſſant und belehrend, und dürfte auch bei uns in dieſem Augenblicke, wo man ſich anſchickt zum erſten Male ſeit vielen Jahren wieder ein Oratorium dieſes Meiſters, und zwar »Iſrael in Egypten« aufzuführen, beſondere Theilnahme erwecken. *) — Wir ſprechen ſchließlich dem Verfaſſer den Dank vieler Händel-Freunde für die Drucklegung des Schriftchens aus.

Dramatiſche Werke.

Gottfried Kinkel ſchickt uns aus ſeinem engliſchen Aſyl ein fünfactiges Trauerſpiel: »Nimrod« (Hannover 1857). Er begleitet das Geſchenk mit einer poetiſchen Widmung an das deutſche Vaterland, in welcher das warm ausgedrückte Gefühl der treuen Anhänglichkeit leider etwas beeinträchtigt wird durch die ſelbſtgefälligen Redensarten, mit welchen die politiſchen Flüchtlinge Deutſchlands ſich ſo gerne drapiren.

*) Sonderbarerweiſe gibt man in dieſer Zeit (wo allenthalben zur Errichtung eines Händel-Denkmals in Halle vorgearbeitet wird, wo die herannahende Säcularfeier des Sterbejahres Händel's (1759) ganz naturgemäß den großen Todten in den Vordergrund ſtellt, und man ſogar eine Prachtgeſammtausgabe ſeiner Werke vorbereitet) bei uns den »Iſrael« zur Aufſtellung eines Gluck-Haydn-Mozart-Beethoven-Monumentes! O deutſche Einigkeit!

»O Deutſchland, deine Dichter weilen,
Mit ſtolzen Seelen im Exil!
— — — — — —
Wir werden nichts von dir begehren,
Bis ſelbſt du unſre Stärke rufſt.
— — — — — —
Einſt fordern unſre Bürgerkronen
Und heut den Lorbeer wir von dir!

Das Werk ſelbſt wird ſeinem Verfaſſer den Lorbeer ſchwerlich erwerben. Es iſt unpoetiſch in der Conception und undramatiſch in der Ausführung. Nichts Geringeres will es darſtellen, als die Entwicklung der Menſchheit aus den engen, ſpröden, und ſich gegenſeitig befehdenden Lebensformen der Hirten, Jäger und Ackerbauer zu der großen und friedlichen Einheit des vielgliedrigen Staates. Dieſe Entwicklung zu leiten und zu fördern unternimmt — mit vollem Bewußtſein ſeiner Aufgabe — Nimrod, der »Jäger vor dem Herrn.« Die Elemente, welche er umzubilden ſtrebt, empören ſich gegen ihn, ſelbſt im Schooße ſeiner eigenen Familie; und wenn ſie ſich auch ſchließlich ſeinem idealeren Rechte fügen müſſen, ſo haben ſie doch ſein individuelles Daſein zerſtört. Man ſieht, der Verfaſſer geht von einem ganz abſtracten Begriffe aus, zu deſſen Exemplificirung und Verlebendigung er nachträglich die einzelnen Geſtalten herbeibringt. Es verſteht ſich bei einem ſo undichteriſchen Verfahren ganz von ſelbſt, daß dieſe Geſtalten nicht wirklich lebendig werden und Schattenweſen bleiben, trotz der aus der Sage wohlbekannten Namen (wie z. B. Abraham, Iſaak), welche er ihnen beilegte, und trotz ſeines Beſtrebens, ihnen durch Schilderung von Land und Leuten realen Boden und reale Umgebung zu ſchaffen. Die dramatiſche Concentration fehlt durchwegs; die zwei erſten Acte bilden eine Art Vorſpiel zu der in den drei letzten vor ſich gehenden Haupthandlung. Dadurch bekömmt das Stück eine Perſpective von epiſcher Weite und Breite. Aus dem dritten Act ſieht man auf den erſten zurück wie auf eine längſtvergangene, faſt ſagenhaft alte Begebenheit. Dieſer Eindruck wird noch verſtärkt durch den erzählenden, ſchildernden Ton der Sprache, der blos hie und da ſich lyriſch aufſchwingt, nie aber zu der dramatiſchen Schlagfertigkeit, zu Hieb und Gegenhieb zuſammenballt. — Es iſt unnütz neben ſo weſentlichen Mängeln auf ein paar gelungene Einzelheiten hinzuweiſen. Ein Kunſtwerk beſteht, lebt und wirkt nur als Ganzes.

„Die beiden Wolsey oder Licht und Schatten.“ Unter diesem Titel veröffentlicht Hr. **Kamil Maria Schlechta** (in Wien, 1857) eine Sammlung von Versen, welche er für ein „dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen“ hält. Auf dem Titelblatte steht auch: „zweite Auflage.“ Wann die erste erschien, ist nicht angegeben und auch völlig gleichgiltig, da dieser zweite Druck jedenfalls nur der privaten Sehnsucht des Hrn. Verfassers, nicht aber dem Verlangen des Publicums sein Dasein verdankt. Mag man von der Geschmacksbildung unserer Zeit noch so schlimm denken, den Vorwurf, derlei Machwerke beachtet zu haben, kann ihr doch Niemand machen. Ein Machwerk aber sind diese „beiden Wolsey's“, ein Machwerk „in des Wortes verwegenster Bedeutung“. Man braucht, um sich davon zu überzeugen, nur die schülerhafte, halb bombastische halb triviale Sprache zu hören:

So heißt es z. B.

„Laßt diesen Engel friedend Euch versöhnen.“
„Es wärmt die Brust mir nicht — die possenmüde.“
„Zu schwach ist Körperaug' und Seelenblick.“
„Die Folge ist's erregter Leidenschaft:
Verlebte Stunden zittern noch im Blut.“
„Ich kann dies Treiben innerst nur verachten.“
„Laßt uns die Schritte sputen.“
„Ihr kennt des Weibes tiefste Mächte nicht!“
„Des Mannes heiligste Pflicht ist das Wort.“
„Deß seid gewiß, so lang' die Brust nicht morscht.“
„So hör' — eh' eine Stunde Quell' verrann.“
„Fort aus der Nähe, denn dein Athem tödtet.“
„Vor dessen Wort ein ganzes Schottland bebte.“
„Die Arme des Gefühles waren offen.“
„Kennst nicht die Rache eines beleidigten Weibes.
Erbebe, Schwächling, denn du sollst sie fühlen
In all der Kraft, als es ein Weib vermag.“

Der jüngere Bruder sagt zu dem älteren:

„Daß du der Lord, ist Spiel des blinden Zufalls,
Daß ich es nicht, ist das Gesetz von Schottland.“

Welche Logik! — Eine Frau, die einen Geliebten erwartet, sagt:

„Er kommt! — Es wird ein schöner Augenblick!“

Sie bestürmt den Kaltsinnigen unter andern mit folgenden Redensarten:

„Gib' Rath, und stütze mich und steh nicht stumm;
Nur einen Deut, du hast der Lieb so viel.
„Hat dein großes Herz
Nicht ein Gefühl für eines Weibes Brust?“
„Die reine Liebe könntest du verstoßen,
Weil sie nicht bürgerlich, durch Ehe, kommt?“

Doch genug; wem es gelüstet kann diese Anthologie mit leichter Mühe um das Zehnfache verstärken. Daß aber ein Kopf, der so wüstes Unkraut hervorbringen kann, nicht auch zugleich eines künstlerischen Schaffens fähig sei, bedarf nicht erst eines Beweises.

Die **Delius'sche** Ausgabe von „Shakespeare's Werken“ rückt sachte vorwärts. Vor einigen Wochen erschien eine neue Lieferung davon: das vierte Stück des dritten Bandes, King Henry IV., part II. enthaltend. Der Text ist nach den bekannten Grundsätzen des Herrn Herausgebers, mit dessen gewohnter Sorgfalt behandelt und wir können hoffen, auf diese Weise, wenn auch keine ganz makellose doch eine Shakespeare-Ausgabe zu erhalten, welche im Vergleich zu den bisher vorhandenen einen bedeutenden Fortschritt bildet. Dasselbe läßt sich hinsichtlich des „Hamlet“ von der eben erschienenen Ausgabe desselben durch Carl Elze (in Leipzig bei G. Mayer) sagen. Dies sehr schön ausgestattete Buch enthält nebst dem Text eine ausführliche Darstellung der Schicksale, welche diese Tragödie sowohl als Schrift- wie als Bühnenwerk in Europa gehabt, dann eine genaue Bibliographie und einen sehr sorgfältigen Commentar. Wie trotz aller Sorgfalt doch mancher Punct in hergebrachter Weise sehr leicht abgefertigt wird, dies zeigt sich in den Art wie Hr. Elze sich über die bekannte schwierige Stelle der Rapierverwechslung ausspricht. Er sagt: „im Handgemenge entfallen ihnen die Rapiere, die sie beim Wiederaufnehmen verwechseln. Laertes ist zu sehr erhitzt und Hamlet viel zu arglos, als daß sie die Verwechslung bemerken sollten.“ Im Handgemenge? Wir wissen aus dem Text nur von einem Kampfspiel mit den Waffen in der Hand, aber von keinem „Handgemenge“. Und wie sollen den Fechtern während des Fechtens „die Rapiere entfallen“? Auf welche Weise ist das überhaupt nur vorstellbar? Ferner steht im Texte: „Laertes verwundet den Hamlet“; sollte Hamlet auch nach diesem sehr deutlichen Fingerzeig noch „arglos“ genug bleiben, um an nichts Böses zu denken und ganz unbefangen weiter zu fechten? — Die Rapierverwechslung harrt offenbar noch ihres Erklärers.

Rudolf Baldek.

Digitized by Google

Joseph Weigl.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort V

Die Lehre vom Recht in der deutschen Rechtswissenschaft der Gegenwart. Von Professor Dr. Rudolf Stammler in Halle a. S. 1

Die Lehre vom Recht in der deutschen Rechtswissenschaft der Gegenwart. Von Professor Dr. Ernst Zitelmann in Bonn 43

Die Lehre vom Recht in der deutschen Rechtswissenschaft der Gegenwart. Von Professor Dr. Heinrich Rosin in Freiburg i. B. 87

Die Herausgeber der Zeitschrift.

Dr. Binding, Dr. Bierling, Dr. Brie, Dr. Bülow, Dr. Bruns, Dr. Bernatzik, Dr. Bekker, Dr. Bergbohm, Dr. Brunner, Dr. Berner, Dr. Bornhak, Dr. Bernhöft, Dr. Bar.

Digitized by Google

Künſtlergallerie.

XVI.

Joſeph Weigl. *)

Am 28. März 1766 wurde Joſeph Weigl zu Eiſenſtadt in Ungarn geboren, und von Joſeph Haydn zur Taufe gehalten. Der Vater, ein ausgezeichneter Violoncelliſt, und die Mutter, eine tüchtige Sängerin, beide bei der fürſtlich Eſterhazy'ſchen Capelle angeſtellt, waren die erſten Lehrer des muſikaliſch ſo reichbegabten Kindes, welches ſchon im vierten Jahre am liebſten beim Clavier ſaß. Im Jahre 1774 überſiedelte die Weigl'ſche Familie nach Wien, wo der Vater eine Anſtellung im Orcheſter des Hoftheaters erhielt; der Sohn wurde in Kornenburg (einige Meilen von Wien) beim dortigen Schulmeiſter und Chorregenten Witzig, einem ſehr alten Manne, der ſchon Joſephs Vater in der Muſik unterrichtet hatte, in die Koſt gegeben. Nach zwei Jahren nahm jedoch der Vater ſeinen Sohn nach Wien, damit er das Gymnaſium beſuche, und ließ ihn beim Domcapellmeiſter Albrechtsberger nur ſo nebenbei die Compoſition ſtudieren, denn er wollte durchaus keinen Muſiker, ſondern einen Juriſten aus ihm machen.

Joſeph war ſchon ſiebenzehn Jahre alt, als er für ein Marionettentheater in einer befreundeten Familie eine kleine Operette „Die unnützige Vorſicht“ ſchrieb. Dem Vater gefiel ſie ſo ſehr, daß er ſeinem Sohne auftrug, das blos mit einer kargen Clavierbegleitung verſehene Werkchen zu inſtrumentiren und dann die Partitur Gluck und Salieri zur Einſicht vorzulegen. Die beiden Meiſter ſprachen ſich ſo günſtig darüber aus, daß die Operette durch ihre Vermittlung ſogar zur Aufführung gelangte und einen recht guten Erfolg hatte. Trotzdem wollte der Vater durchaus nicht zugeben, daß Joſeph ſich ausſchließlich der Muſik widme, und erſt nach einigen Jahren gelang es den unabläſſigen Beſtrebungen Van Swieten's und Salieri's die Angelegenheit zu vermitteln. Nun übernahm Salieri Joſephs muſikaliſche Ausbildung und nach einigen Jahren verſchaffte er ihm eine Anſtellung als Capellmeiſterſubſtitut mit 400 fl. beim Hoftheater. Weigl's erſte größere Compoſition „La Sposa collerica“ mißglückte gänzlich, ſo zwar, daß er durch längere Zeit ſich darauf beſchränkte Einlagsſtücke in fremde Opern zu ſchreiben. Seine zweite Oper „Il Pazzo per forza“ hatte einen glänzenden Erfolg und verſchaffte dem Componiſten ein kaiſerliches Geſchenk von 100 Ducaten und eine Gehaltserhöhung auf 600 fl. Bald darauf, als Salieri ſich immer mehr und mehr zurückzog und keine anderen Opern als die eigenen mehr einſtudieren und dirigiren wollte, trat Weigl an ſeine Stelle. Im Jahre 1803 ſchrieb er für das kaiſerliche Haustheater in Schönbrunn die Operette „L'Uniforme“ (welche ſpäter auch öffentlich aufgeführt wurde), in welcher die Kaiſerin Maria Thereſia, Kaiſer Franz's erſte Gemalin, die Hauptrolle ſang; ſeit jener Zeit hatte Weigl ſowohl die erforderlichen Compoſitionen für Hoffeſte und dergleichen, als auch die Clavierbegleitung bei Hofconcerten zu beſorgen. Um dieſe Zeit ungefähr erhielt Weigl einen Ruf nach Stutigart, dem er ohne Weiteres gefolgt wäre, hätte man ihn nicht auf ausdrückliches Verlangen der Kaiſerin mit einem lebenslänglichen Gehalte von 3000 fl. als erſten Hofopern-theatercapellmeiſter engagirt. Im Jahre 1804 vermälte ſich Weigl mit dem Fräulein Eliſabeth Bertier.

Während ſeiner Wirkſamkeit als Hoftheatercapellmeiſter ſchrieb Weigl eine ſehr bedeutende Anzahl Opern und Operetten, auch einige Singſpiele für das Leopoldſtädter-theater, dann viele Balletmuſiken, Cantaten, Symphonien und Oratorien. Weigl's Compoſitionen zeichnen ſich beſonders durch eine Fülle zarter, lieblicher und meiſtens edler Melodien aus; in der Form war er ein Nachahmer Mozart's. Seine beliebteſten Opern — welche bei entſprechender Bearbeitung der veralteten Texte gewiß eine noch ſehr angenehme Repertoirsbereicherung abgeben würden — waren „La Principessa d'Amalfi“ — „Das Dorf im Gebirge“ — „Oſtade“ — „Il Rivale di se stesso“ (welche Oper er während ſeines ſiebenmonatlichen Aufenthaltes in Mailand für das dortige Theater ſchrieb) — „Das Waiſenhaus“ — und endlich (am 4. März 1809) „Die Schweizerfamilie.“ — Seine letzte Oper war (am 27. Februar 1823) „Die eiſerne Pforte“.

Im Jahre 1827 begehrte Weigl ſeine Entlaſſung, die ihm auch nach mehr als vierzigjähriger Thätigkeit gewährt wurde; gleichzeitig erhielt er aber eine Anſtellung bei der kaiſerl. Hofcapelle als Vicehofcapellmeiſter. — Im einundſechzigſten Jahre ſchrieb er ſeine erſte Meſſe, welche am 8. December 1827 in der Hofcapelle aufgeführt wurde und der bis zum Jahre 1843 noch acht andere, ſo wie dreizehn Offertorien und Graduale folgten.

Vom Jahre 1839 an lebte er ſchon ſehr zurückgezogen, ſeit 1843 konnte er das Zimmer nicht mehr verlaſſen. Er hatte das achtzigſte Jahr beinahe vollendet, als er am 4. Februar 1846 ruhig entſchlief.

*) Auszug aus W. Neumann's Biographien „Die Componiſten der neueren Zeit,“ Caſſel, Ernſt Balde.

Kirchenmuſik-Bericht.

23. October — 15. November.

Franciscaner. — Auguſtiner. — Michaeler. — St. Johann. — Schotten. — St. Carl. — St. Stephan. — St. Leopold. — St. Peter.

△ Nach längerer Pauſe ſchreiten wir neuerdings an unſer Werk, an eine parteiloſe Schilderung der

Sachlage unſerer Kirchenmuſik. Es gilt nun freilich — wie ehedem — aus einzelnen Leiſtungen, deren Erfolge wir von Monat zu Monat beleuchten wollen, erſt ein allgemeines Bild dieſer Zuſtände herauszufolgern. Es gilt, unſere Leſer erſt allmälig wieder in den Kern desjenigen einzuführen, was den Gegenſtand unſeres redlichſten Wollens in Rückſicht auf die Entfaltung unſeres kirchlichen Tonlebens ſeit jeher gebildet hat und ſtets bilden wird. Alle breitgeſponnenen und am Ende doch unfruchtbaren Einleitungen vermeidend, greifen wir denn gleich mitten in das innerſte Mark unſeres Stoffes. Es freut uns ſchon die erſte Leiſtung der uns zugewieſenen Kunſtſphäre als eine in der Hauptſache gelungene ſchildern zu können. Der hier nur ſelten erwähnte Franciscanerchor, unter den feuereifrigen Scepter des Hrn. Egger geſtellt, beging die alljährig am 23. October wiederkehrende Feier des heil. Johannes Capiſtranus durch J. Haydn's „Nelſonmeſſe“ und durch eine Hummel'ſche Concertarie (in F-dur) für Soloſopran mit Chor- und Orcheſterbegleitung. Wer ſich die Mühe gegeben, unſeren Anſichten über den Character ſüddeutſcher Kirchenmuſik — deren blühendſte Spitze wir in Haydn und Mozart erkennen — prüfend zu folgen, den wird es nicht mehr Wunder nehmen, uns wiederholt klagen zu hören über die Stereotypie unſerer muſikaliſch-kirchlichen Programme. Ein durch mehrere Jahre fortgeführter ſtatiſtiſcher Ausweis über die Aufführungen kirchlicher Tonwerke in unſerer Reſidenz würde ohne Zweifel eine maßloſe Bevorzugung der Werke Haydn's, Mozart's und ihrer Epigonen, dagegen nur eine höchſt ſtiefmütterliche Pflege Beethoven's, Vogler's, Cherubini's, ein blos meteorartiges Auftauchen der Schöpfungen des altitaliſchen Tongeiſtes, endlich eine vollſtändige Vernachläſſigung der altdeutſchen und derjenigen Richtung ergeben, die durch Seb. Bach's Genius angebahnt, durch jenen Mendelsſohn's, Hauptmann's u. A. in die blühende Wirklichkeit des Jetztlebens verpflanzt worden iſt. Nur Engherzigkeit und philiſterhafte Bequemlichkeit kann einem ſolchen Verfahren unſerer Chorregenten das Wort reden. So viel für heute. Seiner Zeit, d. h. ſollte dieſer Schlendrian, dieſer läſſige Trödelſchritt unſerer Chorregenten ſich gleich bleiben, ein Mehreres, Ausführlicheres und Nachdrucksvolleres über dieſen Punct. Das uns bei dieſer Gelegenheit dargebotene Spiegelbild der Haydn'ſchen Nelſonmeſſe war, bis auf die oft allzu vorlauten Trompeten und abgerechnet die etwas matte und im Tonanſatze mißglückte, urſprünglich ſo äußerſt wirkſame Bratſchenſtelle beim Uebergange des Sanctus in das Oſanna eines der gelungenſten, dem wir ſeit Langem begegnet. Es würde uns freuen, herrſchte auf unſeren Kirchenchören immer ein ſo lebendiges Ineinandergreifen aller Stimmen und Inſtrumente, ein ſo haarſcharfes Betonen aller einzelnen zu einem harmoniſchen Ganzen verſöhnten Ausdrucksfarben, wie bei dieſem Anlaſſe. Unter den Trägern des Soloquartettes verdient namentlich die virtuoſe und zugleich weihevolle Durchführung der auf die Spitze der Schwierigkeit geſtellten Sopran- und Altpartie durch die Damen Weiringer und Seher eine lobende Erwähnung. Von ſolchen Kehlen und von ähnlichen mit wahrem Declamationsſinne begabten Stimmorganen ſollte wohl endlich einmal der geſangliche Theil der hier leider ganz und gar nicht heimiſchen Kirchenmuſik Seb. Bach's uns nahegeführt werden. Es wäre hohe Zeit, Talente ſolcher Art endlich zur Wanderſchaft auf anderen als auf den längſt ab- und ausgegangenen Pfaden mit aller Kraft und allem nur möglichen Siegesmuthe anzuregen. Der präludirende Organiſt brachte einige geiſtvolle Harmoniewendungen zu Tage. Nur gegen das in raſchen Sechzehntelläufen angekündete Thema ſeiner Schlußimproviſation vor dem Genitori muß Einſprache gethan werden. Stellen ſolcher Art wirken ſtets orgelwidrig, ja entſchieden unkirchlich. Wer ſich über die einzig wahre Art belehren will, der Paſſage ſelbſt auf der Orgel eine ſeelenvolle Geltung zu verleihen, der ſtudiere vor Allem Seb. Bach's und ihnen zunächſt Mendelsſohn's Orgelwerke. Schließlich noch die Frage: ob und wann endlich die Zeit der gänzlichen Abſtellung jener mit unanſtändig vorlautem Weſen und zudem größtentheils mit unreinem Tonanſatze hervorgebrachten Trompeten- und Paukentuſche kommen werde?

Unter die troſtloſeſten Aufgaben einer wahrheitsliebenden Kritik gehört vor Allem die Unmöglichkeit, ſo manche muſikaliſche Erſcheinung anders würdigen oder vielmehr abfertigen zu können, als mit dem höchſt wohlfeilen Lobſpruche einer anſtändigen Mache

oder — handelt es ſich um die Beleuchtung des reproductiven Theiles der Tonkunſt — mit der nicht minder leidigen Phraſe: die Darſtellung war im Allgemeinen genügend; es fielen keine erheblichen Störungen vor u. ſ. w. Fertigen Muſikern in's Geſicht ſagen zu müſſen: Ihr habt wohl Routine, allein ſie iſt leer, geiſt- und gedankenlos; Euch fällt nur Längſtgehörtes ein u. ſ. w., iſt eine der widerwärtigſten Sendungen derjenigen Kritik, deren Wahlſpruch Humanität und deren abgeſagte Feindin jene mephiſtopheliſche Verneinungsſucht. In dieſer Lage befinden wir uns gegenüber der zum Gründungsfeſte des Männergeſangsvereines in der Hofburgpfarrkirche St. Auguſtin am 25. October zum erſten Male aufgeführten Vocalmeſſe ſammt Einlagen vom Chormeiſter Hrn. Schläger. Daß ein Muſiker von Hrn. Schläger's Stellung der ſtimmgemäßen Schreibart kundig, iſt eine ſelbſtverſtändliche Bedingung, daß ferner ein Tonſetzer ſeiner Art die Fertigkeit des Arbeitens in herkömmlichem Sinne, d. h. die Gewandtheit des nicht gerade ſtörenden Aneinanderreihens von muſikaliſchen Gedankenſpänen oder Phraſen, längſt überwunden hat, ſie daher auch zu nutzen weiß, nimmt uns eben ſo wenig Wunder und wir ſehen keinen Grund, damit Aufhebens zu machen. Wir kennen überdies Arbeiten Hrn. Schläger's, die weit tiefere Studien zeigen, als dieſe in jeder Hinſicht ſehr leichtgeſchürzte Meſſe. Was endlich das Textverſtändniß anbelangt, ſo findet ſich in dieſem Werke, neben entſchieden Unwürdigem, höchſtens hie und da conventionell Kirchliches, doch nirgends ein religiöſer Lebensaufſchwung geſanglicher, harmoniſcher oder gar jener Art, die ſich auf das Verlebendigen der in den heiligen Worten abgeſpiegelten Gefühlsregungen und Situationen zurückführen läßt. Mit ein paar Dreiklangsfolgen nach jener unter gebildeten Muſikern längſt heimiſchen Paläſtrinaart und mit ein paar höchſt durchſichtig verſchlungenen Vorhaltsketten nach Mendelsſohn'ſchem Recepte, endlich mit einer einzigen thematiſch verſchwommenen und kaum begonnen ſchon wieder verlaſſenen Nachahmungsphraſe iſt der Begriff einer Kirchenmuſik, unſerer Anſicht nach, noch lange nicht erſchöpft. Das Erſte und Letzte, um was es in jeder Sphäre der Tonkunſt Noth thut, heißt: ſeelenvolle Erfindung, verbunden mit geiſtiger Arbeit. Und dies fehlt der in Rede ſtehenden Meſſe gänzlich. — Die Aufführung war haarſcharf präcis in allen äußerlichen Beziehungen. Zu einer ſinnigen Betonung gab leider das dargebotene Werk keinen Anlaß. Die dem immer vierſtimmig, alſo niemals in geſteigerter polyphoner Art gehaltenen Opus unterſtützungsweiſe beigegebenen Hörner machten ihre Sache gut, d. h. ſie intonirten rein.

An der — gleichfalls am 25. October — bei St. Michael veranſtalteten Production einer ziemlich trockenen Meſſe von Drobiſch mit geiſtvoll contrapunctirten Einlagsſtücken der alten ehrenfeſten Meiſter Albrechtsberger und Gaßmann wurde — zu unſerem großen Vergnügen — ein beſtimmteres Ineinanderwirken, ein ſorgfältigeres Betonen, endlich eine würdigere Zeitmaß-Wahl und Einhaltung uns bemerklich, als auf dieſem Chore ſonſt Herkommen geweſen. Möchte dieſer Fortſchritt zum Beſſeren ſich ſtufenweiſe vervollkommnen!

Es iſt uns nicht gelungen, den Autor der am 1. November in der Johanneskirche (Jägerzeile) zur Darſtellung gelangten Feſtmeſſe zu erfahren. Jedenfalls rührt das Werk von einem guten Muſiker her, der zu arbeiten verſteht und neben der Haydn-Mozart'ſchen Manier, die er ſorgſam abgelauſcht, noch manches Andere geleſen. Es geht dies namentlich aus der ſinnigen canoniſchen Durchführung des Qui tollis im Gloria hervor. Auch die Wiedergabe dieſes Opus zeigte eine beſſere Farbengebung, als jener dürftigſte aller Kirchenchöre Wiens uns ſonſt zu bieten pflegt. Auch wurde reiner und tactfeſter denn ehedem in's Zeug gegangen. Die Sopraniſtin trug ihre Alleingeſänge ſtimmlich und geiſtig ſogar mit guter Wirkung vor. Ueber das ganz naturaliſtiſch herumtappende Präludiren des Organiſten ſehen wir uns jedoch veranlaßt, ſtrenger als ſonſt in das Gericht zu gehen. Denn wie aus dieſen abgeriſſenen, ganz regellos zuſammengewürfelten Phraſen zu entnehmen war, ſcheint dieſer Orgelſpieler muſikaliſch nicht unbegabt. So mancher geiſtvolle Einfall gibt ſich in ſeinem Accordgange kund. Wo aber geſunder Stoff ſich findet, da iſt auch die Kritik berechtigt, mehr zu fordern und auf ihre erfüllungsmöglichen, aber dennoch unbefriedigten Anſprüche nachdrücklicher hinzudeuten, als Angeſichts eines ganz Talentloſen. Dieſe kirchliche Feier begann

mit einem für Trompeten und Pauken geſetzten Aufzugsmarſche, der wohl in die nächſtbeſte Kneipe gepaßt hätte, in einem Gotteshauſe aber nur ſtörend wirken kann.

Bernhard Molique, unſeren Tonfreunden als Virtuoſe wie als weltlicher Componiſt im ruhmwürdigſten Andenken, zeigt ſich auch in ſeiner am Allerheiligenfeſte bei den Schotten aufgeführten F-moll-Meſſe, dem erſten Werke dieſer Art, mit welchem er öffentlich aufgetreten, als ein gewiegter muſikaliſcher Schöpfer. Seine Meſſe, ernſt in jedem Zuge, oft von einer Schwermuth des Ausdruckes, die alles Mark ergreift, dabei ein wahrhaft pyramidaler Aufbau von thematiſcher Arbeit jeder Art, ragt unter ihren Zeitſchweſtern namentlich durch die Verbindung der altkirchlichen Beſchaulichkeit mit vollüppig dramatiſchem Leben neuerer Tondichtungsweiſe hervor. Denn es regt ſich mitten in dieſem tiefbeſchaulichen Gottanbeten jener Funke eines erſt durch die neuere Zeit wachgerufenen Lebens, das auch die Worte der Schrift und Offenbarung als lebendige Geſtalten und Charactere anſchaut. Es treffen in dieſem Kirchenwerke des vielgefeierten Violiniſten und Schöpfers ſo ſchöner Symphonien mit obligater, ſeraphähnlich obſchwebender Geige alle perſönlichen und Sachbedingungen genau zuſammen, welche man — auf was immer für einen Punct rein künſtleriſcher und religiöſer Zeitanſchauung geſtellt — einer Schöpfung gegenüber geltend machen kann, die berufen iſt, das Lob des Höchſten zu ſingen. Es wäre ein Leichtes, dieſen merkwürdigen Grundzug an der Führerhand der uns vorliegenden Molique'ſchen Partitur nachzuweiſen, die — nebenbei bemerkt — eine wahrhaft ergötzliche Augenweide jedem forſchenden Muſiker darbietet. Hrn. Capellmeiſter Ziegler gebührt die doppelte Ehre, einer der Wenigen geweſen zu ſein, der dieſe hier bei Haslinger vor zehn Jahren im Stiche erſchienene Meſſe bei uns zur Aufführung gebracht. Es ſichert ihm aber auch die Art der diesmaligen Wiedergabe des Molique'ſchen Meiſterwerkes einen der höchſten Ehrenplätze unter Wiens Chordirigenten, und ſeinen Untergebenen, vom erſten bis auf den allerletzten Sänger und Orcheſtermann, ebenfalls eine der hervorragendſten Stellen unter Jenen, deren Künſtlerdienſt an die Durchführung ſo äußerſt ſchwieriger Aufgaben dahingegeben iſt. Eine ſo feine Durchglättung und von ihrem Stoffe ſo begeiſterte Weihe des Verſtändniſſes wie der declamatoriſchen Betonung, als der Schottenchor ſie bei dieſem Anlaſſe kundgegeben, dürfte in unſerer Reſidenz — ſelbſt nach Vorausgang vieler Proben — kaum ſo bald wieder dem Muſikſinne und Geiſte entgegentreten, wie diesmal. War es der unverkennbar packende Kern des Werkes ſelbſt, war es zufällige Aufgelegtheit der ganzen Mitwirkungsmaſſe und jedes Einzelnen oder war es, was kaum glaublich, die reife Frucht zahlreicher Vorübungen: kurz, der Eindruck dieſer Production ließ, gleich jenem der Tonſchöpfung ſelbſt, keinen billigen Wunſch unbefriedigt. Namentlich ſei des äußerſt zarten und doch kräftig eingreifenden Wirkens der Geiger und Bläſer in den Soloſätzen der Meſſe gedacht, welche — Dank ſolcher Wiedergabe — recht eigentlich jenen bei aller Homophonie doch weſentlichen Gehalt merken ließ, den Meiſter Molique ihnen im Ganzen ſeines Werkes angewieſen hat. Gleiches Lob gebührt der Wahl und Ausführung beider Einlagen: eines kräftigen, faſt an Händel's Weiſe mahnenden Mehul'ſchen Chores in A-moll (Timete Dominum) und eines an geiſtreichen Harmoniewendungen faſt überreichen Offertoriums (Pleni sunt coeli) in B-dur von der Compoſition des eifrigen und kenntnißvollen Dirigenten der Meſſe. Hr. Schülle jun. präludirte mit Geiſt und Weihe.

Cherubini, der geniale Schöpfer des ſymboliſch-dramatiſchen Kirchenſtyls, hat wohl in keinem ſeiner Meiſterwerke religiöſer Gattung den ihm einwohnenden muſikaliſchen Neugeſtaltungsgeiſt lebensfriſcher ausgeprägt, als in ſeiner 1825 zur Krönung Carls X. gedichteten A-dur-Meſſe. Sie iſt das dritte ſeiner großen Kirchenwerke und wurde — nach langer Pauſe — am 8. November wieder einmal und zwar am Chore der Carlskirche aufgeführt. Es bedürfte des Raumes einer ziemlich breit angelegten Broſchüre, um die in dieſem Werke geführte Tonſprache in klare Worte umzuſetzen. Hier kann leider nur von der Darſtellungsart dieſer neugeiſtigen Zwillingsſchweſter Bach'ſcher Kirchenmuſik die Rede ſein. Daß jenes lang beſeitigte Werk wieder hervorgeholt worden, gereicht der Energie Hrn. Ruppprecht's zur Ehre. Dieſe künſtleriſche Abſicht wurde aber noch überboten durch die Art, wie Cherubini's Messe de sacre

unter der Leitung dieſes unermüdet eifrigen Chorregenten gegeben wurde. Rechnet man einige kaum erhebliche Schwankungen der Violinen beim erſten Fortiſſimo im Kyrie und der Hörner mit ihrem etwas unſicher intonirten c, d und es gegen den Schluß der erſten Hälfte des Credo hinweg, ſo kann dieſe Aufführung für ein Muſter zeitmaßlicher Treue und declamatoriſcher Schönheit gelten. Selbſt die feinſten Uebergänge vom Lichte zum Schatten und wieder zurück, ſelbſt die ſpitzfindigſten Toneinſätze, deren Cherubini's Partitur die Menge birgt, wurden in jener Art abgeſpiegelt, welche man ſonſt kaum als Frucht einer Maſſe von Proben zu ernten pflegt. Nebſt dem Orcheſter und Chore in Bauſch und Bogen löſte unter den Soloſängern insbeſondere der Tenoriſt Hr. Walter, Mitglied unſerer Hofoper, ſeine Rieſenaufgabe ſtimmlich wie geiſtig vorzüglich. Gleiches Lob gilt ſeiner Wiedergabe des geiſtvollen, aber höchſt ſchwierigen Gounod'ſchen Graduale (Christus factus est), einem Pſalme für Tenorſolo und Chor mit Begleitung von vier Hörnern, Oboen und — entſinnen wir uns recht — auch Clarinetten und Fagotten. Die Wahl dieſes treffenden Analogon Cherubini'ſcher Muſik verdient gleiches Lob. Eben ſo der Gedanke, zum Offertorium den Krönungsmarſch des Meiſters gebracht zu haben. Es iſt dies ein Tonſtück, das — abgeſehen von ſeiner überwältigenden Geiſtesmacht — auch von Cherubini ſelbſt als Einlage zu ſeiner A-dur-Meſſe gedichtet war. Dieſer Hymnus aller Hymnen kann nicht ſinniger abgeſpiegelt werden, als bei dieſem Anlaſſe durch den Chor unſerer Carlskirche. Das einzige grelle Schattenbild einer im Ganzen ſo trefflichen Leiſtung war der frivole und ſtellenweiſe ſogar mißtönend hervorgebrachte Einzugsmarſch der Trompeten und Pauken vor dem Kyrie. Ein kräftiges, länger ausgeführtes Orgelpräludium hätte da viel kirchlicher gewirkt als ſolches Weltgedröhne, das zu Cherubini ſich ſo verhält wie ein Popanz zu einem Chriſtusbilde.

Preyer's Vesper — dieſelbe, welche im Februarhefte d. J. (S. 82) ihren Grundzügen nach erwähnt worden iſt — kam am 14. November zu wiederholter Aufführung im Stefansdome. Es war uns lieb, das herrlich gearbeitete und wahrhaft blühend orcheſtrirte Werk neuerdings zu hören. Vieles trat bei dieſer zweiten Darſtellung noch klarer heraus; die Wiedergabe war präcis und ausdrucksvoll. Den geſchätzen Dirigenten — in welchem wir den Componiſten dieſes würdigen Seitenſtückes zu Vogler's herrlicher Choralvesper begrüßen — möchten wir nur erſuchen, die Tactniederſchläge in Hinkunft nicht mit gar ſo lautem Klange ſeines Stabes anzugeben. Dieſe altcantorliche Sitte ſtört in nicht geringem Maße — namentlich wenn ſie bei Pianoſtellen zur Anwendung kommt — diejenigen Hörer, welche gerade unter oder gegenüber dem Muſikchore, der einzigen acuſtiſch günſtigen Stelle unſerer Cathedrale, ſich befinden. Organiſt Bibl ſpielte, anläßlich des feierlichen Einzuges, mit gewohnter Meiſterſchaft ein ſinnig contrapunctirtes Präludium von Albrechtsberger, und am Schluſſe eine geiſtreich entwickelte Fuge über den Namen Bach von Preyer. Auch ein bei dieſe Gelegenheit uns dargebotenes Salve Regina für Geſangsquartett und Orgel von der Compoſition des genannten Hrn. Domcapellmeiſters verdient, als einfach edel erfunden und geſchmackvoll harmoniſirt, eine Stelle der Anerkennung.

Gleichviel ob Zufall oder Vorbedacht, jedenfalls darf es ein ſinniger Zug der HH. Chordirectoren Nagel (Pfarrkirche zu St. Leopold) und C. M. Greipel (St. Peter) genannt werden, die Feier des Schutzheiligen Oeſterreichs am 15. November durch Tonwerke Joſ. Haydn's, des echteſten Patrioten unter den muſikaliſchen Genien, begangen zu haben. Angeſichts eines ſo glücklichen Einfalls und in Erwägung der Thatſache, daß man gerade auf zwei höchſt ſelten gehörte Schöpfungen des gemüthlichen Altmeiſters die Wahl gelenkt, will unſere Feder diesmal Einhalt thun jenen Bemerkungen, die ſich ihr ſonſt über den einſeitigen Haydncultus der Wiener Kirchenchöre neuerdings aufgedrängt hätten. Im erſtgenannten Gotteshauſe wurde des würdigen Neſtors Meſſe Nr. 6, unter dem unlogiſchen Namen »Harmoniemeſſe« bekannt, nebſt Einlage des Schlußchores dritter Abtheilung aus der »Schöpfung« und des Eibler'ſchen ſ. g. Sturmes; in der Peterskirche aber die Cäcilienmeſſe mit geiſtvollen Einſchiebſeln von C. M. Weber und Gänsbacher aufgeführt. Beide Tonwerke Haydn's gehören unter jene, die am ſorgfältigſten gearbeitet und deren Haltung auch die verhältnißmäßig würdigſte. Ueber die Art der Wiedergabe beider Meiſterwerke und ihrer

Ausfüllungsſtücke iſt zu bemerken, daß jene in der Leopoldſtädter Pfarrkirche ſich ſtreng an alles partiturmäßig Vorgeſchriebene gehalten hat, über dieſe ſchulmeiſteriſche Tadelloſigkeit jedoch um keinen Schritt weiter vorgedrungen iſt. Jener am Peter gebührt jedoch das Lob, die Partiturnoten zu wahrhaft lebendigen Geſtalten aufgehellt, und ein künſtleriſch beſeeltes Ganze hingeſtellt zu haben. Beide Lobſprüche, ſo wie das an erſterer Aufführung Vermißte, daher Bemängelte, erſtrecken ſich auf alle Betheiligten. In der Stadtkirche waren Alle ein ungetheilt dem Meiſterwerke Haydn's dahingegebenes Weſen. In dem vorſtädtiſchen Gotteshauſe trifft das Lob wie der Tadel die zwar tüchtig ineinanderwirkende, aber lau und ſclaviſch nachſingende und ſpielende Geſammtheit, wie jedes einzelne der auf ſolche Art beſchäftigten Glieder. Daß wir den mit Poeſie gepaarten feinen Schliff der tongrammatikaliſchen, aber ſeelenloſen Richtigkeit vorziehen, wird jeder begreifen, der unſere Anſichten über reproductive Tonkunſt kennt. Mit Bezug auf die Leopoldſtädter-Aufführung ſei uns nur die Schlußfrage vergönnt: wie lange man denn noch an dem Vorurtheile haften werde, daß gearbeitete Muſik nur mechaniſch abzuthun, doch niemals declamatoriſch zu betonen ſei? Wo behauptet denn der Grundſatz künſtleriſcher Steigerung ein vollgiltigeres Recht, als im Vortrage contrapunctiſcher Sätze? Hier wäre ja gerade der geeigneiſte Ort, den ſtufenweiſen Aufbau einer Idee vom Gerüſte zu einem wahren Tempel der fühlenden Menſchenſeele klar erſichtlich zu machen.

Correſpondenzen.

Kopenhagen.

In der erſten Hälfte der ſogenannten Sommerſaiſon ruhte die hieſige muſikaliſche und theatraliſche Kunſt ſo zu ſagen ganz, nur leider nicht auf ihren Lorbeern. Das Urtheil der Kenner über die verfloſſene Winterſaiſon, namentlich was die Leiſtungen des Nationaltheaters betrifft, das officiell noch immer das königliche heißt, obgleich der König nicht mehr damit zu thun hat, als irgend welcher Privatmann, in ſo fern das Publicum zahlt, der Reichstag bewilligt und das Miniſterium des Cultus adminiſtrirt. Der greiſe Director Dorph, der den wenig geliebten Heiberg ablöſte, hat es in ſeiner Stellung nicht länger als einen Monat auszuhalten vermocht und bereits ſeinen Abſchied verlangt und erhalten. Statt ſeiner iſt der Theaterſecretär Chriſtenſen, ein blutjunger Mann, der weder von der Kunſt im Allgemeinen noch vom Theaterweſen insbeſondere das Geringſte verſtehen ſoll, als Director conſtituirt, und unter ſeiner proviſoriſchen Leitung hat das Theater ſeit dem erſten September denn wieder angefangen zu vegetiren, leider aber ohne Erfolg in irgend welcher Beziehung. Ein Unglück war es, daß der mit Eintritt der Ferien begonnene durchgreifende Umbau des Theiles des Schauſpielhauſes, wo ſich die Scene befindet, nicht bis zum Anfange der Saiſon vollendet wurde. Vielmehr waren trotz aller Berechnung und Beſchleunigung des Baumeiſters die zu überwindenden Schwierigkeiten ſo groß, daß es noch jetzt zweifelhaft iſt, ob das Theater vor Anfang des Decembers dem Gebrauche übergeben werden kann Die Nationalbühne war daher nicht nur verwaiſt, d. h. ohne dazu qualificirten Lenker, ſondern auch obdachlos, und zudem von zwei neuen, nicht ungefährlichen Concurrenten bedroht, nämlich vom neuerbauten, höchſt glänzenden Alhambra-Theater und dem im früheren Hippodrom errichteten ſogenannten „Volkstheater.“

Da man auf die Einnahme dreier Spielmonate nicht verzichten wollte, und auch wohl nicht gut konnte, ſo verfiel man auf den Ausweg, das unbenutzt ſtehende frühere königliche Privattheater, in einem Nebengebäude des Reſidenzſchloſſes Chriſtiansburg befindlich, einſtweilen zu benutzen. Leider aber erwies ſich dieſer Ausweg als unpractiſch, und die daran geknüpfte Hoffnung als illuſoriſch. Das kleine, unzweckmäßig eingerichtete Local, in dem nur ein ganz kleines Parterre und gar keine Gallerie iſt, erwies ſich als zu unbedeutend, um die Kräfte des Nationaltheaters zu entfalten, und wurde von dem großen Publicum nicht beſucht, ſo daß bis jetzt eine Reihe ſehr mäßiger Vorſtellungen ſich vor einem ſehr ſpärlichen Publicum träge und ohne rechtes Leben daſelbſt abgeſponnen hat. Man mußte in der Eile ein Repertoir, das dem Locale einigermaßen gemäß war, einſtudieren, und ſich namentlich auf kleine Stücke beſchränken, und erreichte doch ſeinen Zweck nicht, da das Haus faſt immer leer blieb. Viel

beſſer wäre es geweſen, wenn man die Ferien um drei Monate verlängert, und die Zeit benutzt hätte, um, unbeirrt und unzerſtreut vom täglichen Dienſte, ein wahrhaft würdiges Repertoir einzuſtudieren, dann auf dem neuen Theater auch in wahrhaft würdiger Weiſe vor das Publicum zu treten, und dasſelbe mit dem ganzen Reize des wahrhaft Bedeutenden echteſter Kunſt, die zugleich klug auf die Bedürfniſſe der Gegenwart Rückſicht nimmt, an dies Haupttheater zu feſſeln. Aber man war übel berathen, und es wird ſich zeigen, daß die nationale Kunſt noch lange darunter wird leiden müſſen.

Eröffnet wurde die Saiſon mit drei kleinen Stücken aus dem Franzöſiſchen, von denen das eine, unter dem Titel: »Haushaltungspolitik« hier neu war. Man kennt dieſe franzöſiſchen Machwerke zur Genüge, ſie widerſtreiten dem germaniſchen Character, den auch die Dänen, als zum germaniſchen Stamme gehörig, beſitzen, ſchnurſtrax. Liſt und wieder Liſt iſt die Parole, und in ihrem Gefolge Unwahrheit, Plattheit, ja Unſittlichkeit, welche wir alle um der Liebenswürdigkeit, womit ſie auftreten, entſchuldigen ſollen. Der Verfaſſer hat zeigen wollen, wie eine Frau durch Anmuth und Sanftmuth ihren Mann zu beherrſchen verſteht, und eine andere dadurch, daß ſie den Zügel zu ſtraff anzieht, ihn erſt recht ungebärdig macht. So etwas mag im Leben gehen, aber in der Kunſt iſt es doch vom Uebel. Eine Frau, welche ſanft und anmuthig iſt, zum Zwecke der Beherrſchung ihres Mannes, iſt falſch und erſtrebt durch nichtswürdige äußere Mittel, was durch den Eindruck des inneren wahren Werthes bei einem edlen Manne erreicht wird; ſoweit es überhaupt ſittlich zuläſſig iſt, daß ein Mann ſich beherrſchen läßt. Daß ein Weib ſich thöricht ihrem Manne gegenüber benimmt, macht ein anderes, das klüger zu Werke geht, noch nicht zum Gegenſtande der Achtung und Nachahmung. Dieſer franzöſiſchen Richtung in der Kunſt kann nicht ernſt genug entgegengetreten werden. Es drängt ſich auch ein in deutſche Productionen, z. B. den »Narciß«, von Brachvogel, wie Roſenkranz dies ſo gründlich in Prutz's »deutſchem Muſeum« nachgewieſen hat. Es iſt beſonders gefährlich, in Nationen, wie die franzöſiſche und die däniſche, bei denen ein oft abnormer Lachtrieb, ſtrenge Sittlichkeit und ernſtes Rechtsgefühl ſo leicht als Pedanterie, Schwerfälligkeit oder Sentimentalität erſcheinen läßt, muß aber, gehegt und gepflegt, den ganzen ſittlichen Kern einer Nation allmälig verzehren. Dieſe Richtung hat bei den Dänen einen traurigen Einfluß, theils durch das Mißverſtändniß Holberg's, der die falſche Ehrbarkeit, Heuchelei u. ſ. w., gleich Molière, bei ſeinen Zeitgenoſſen zur Vorausſetzung hatte, und damals nicht mißverſtanden werden konnte, theils durch die ſtete Bevorzugung des Franzöſiſchen ſeitens des Dichters und ſpäteren Theaterdirectors Heiberg, von deſſen Auftreten ſich eine momentane Belebung des däniſchen Theaters datirt, die aber nothwendig ſpäter zum Verfall umſchlagen mußte. Denn Heiberg characteriſirt die gänzliche Unfähigkeit, den Shakeſpeare zu würdigen; es iſt etwas Aehnliches, wie bei Gutzkow (mit dem Heiberg ſich doch ſonſt nicht vergleichen läßt), wogegen vor einiger Zeit Hermann Marggraff in den »Blättern für literariſche Unterhaltung« *) eben ſo treffend als zeitgemäß Proteſt einlegte. Die tiefe Abneigung, welche der verſtorbene Oehlenſchläger gegen Heiberg empfand, war in gewiſſer Beziehung eine unmittelbare Gretchen-Ahnung gegen den mephiſtopheliſchen Gegenſatz des göttlich Erhabenen in der Menſchennatur. Leider fühlt Heiberg dies ſelbſt aber nicht und hat daher, nachdem er ſich als gewandter Sophiſt eine Art Autorität verſchafft hat, auf den Bildungsſtand und die ethiſchen wie äſthetiſchen Begriffe des hieſigen Publicums einen höchſt nachtheiligen Einfluß ausgeübt. Dieſem thäte aber gerade Noth, Stücke wie Leſſing's »Minna«, Göthe's »Götz«, »Fauſt«, »Egmont« zu ſehen, denn Biederkeit, Treuherzigkeit, Vertrauen, Offenheit ſind die Tugenden, welche, dem früheren däniſchen Volke eigen, und noch in den Provinzen in Blüthe, in der Hauptſtadt leider mehr und mehr verſchwinden. Lebte Holberg jetzt, ſo würde er die geſunde Moral ſeiner Satyre zum Theile auf die entgegengeſetzten Puncte richten. Jetzt trifft ihn das eigenthümliche Schickſal, daß mitunter die poſthume Nachwirkung ſeiner Stücke realiter Richtungen zu Hilfe kommt, welche durch das Zuviel oder Zuweit bereits die Grenzen des Rechten überſchritten haben. — In dem

*) Bei Gelegenheit der Beſprechung eines Shakeſpeare'ſchen Stückes.

genannten kleinen Stücke traten zwei Debutantinnen auf, Fräulein Brenö und Fräulein Thomſen. Sie ſchienen nicht ohne Begabung, ob ſelbige ſich aber als nachhaltig erweiſt, wird erſt die Zeit lehren.

Von älteren Stücken wurde Heinrich Hertz's, (Verfaſſer von »König Renö's Tochter«) Luſtſpiel »die Sparcaſſe« neu aufgeführt. Dies Stück, eines der älteren des Verfaſſers, genießt von früher großen Ruf und rechtfertigte denſelben noch jetzt, obgleich es, wie alles der naiven Kindheitsperiode der däniſchen Nation Angehörige, bei der gegenwärtigen freiheitlichen Ueberſtürzung und Emancipation des Flegelhaften, nahe daran iſt, veraltet zu ſein. Es herrſcht ein gemüthvoller Humor darin, die Situationen ſind gut erfunden, die Charactere aus dem Leben gegriffen, und nur die Expoſition, wie in allen Stücken von Hertz, iſt viel zu lang. Die Vorſtellung, obgleich nicht ſo gut wie vor acht bis neun Jahren, ließ nicht viel zu wünſchen übrig. Einſtudirt wird ein kleines originales Luſtſpiel, unter dem Titel: »die buchſtäbliche Erklärung«, dann, außer einigen in einem früheren Berichte von uns angeführten Stücken, »des Königs Günſtling« und »ein Beſuch in Kopenhagen«. — Mit der Oper iſt es kläglich beſtellt. Theils erlaubt das Local nicht die Aufführung größerer Opern, theils iſt das Perſonal lückenhaft. Der einzige, wirklich vorzügliche Sänger, der eine Zierde jeder Bühne ſein würde, Hr. Schram, iſt ſeit längerer Zeit krank, und wird in dieſer Saiſon gar nicht auftreten. Von neuen, ja ſelbſt neueinſtudierten Opern, iſt bis jetzt in dieſer Saiſon nicht die Rede geweſen, und ſo haben wir uns denn mit drei italieniſchen begnügen müſſen, nämlich Roſſini's »Barbier«, Donizetti's »Liebestrank« und »Tochter des Regiments.« Wir müſſen es offen geſtehen, daß wir es für eine Schande und eine Schmach halten, daß das einzige große Theater Dänemarks, ja des ganzen Nordens, ſeinem Publicum nichts Anderes zu bieten weiß. Roſſini's »Barbier« ſtellen wir hoch, aber die beiden andern Machwerke, die vollſtändig abgedroſchen, ſeit Jahren als Lückenbüßer dienen, ſollten doch endlich einmal vom Repertoire verſchwinden und beſſeren Opern Platz machen. Es wäre wahrlich an der Zeit, daß man auf dieſem Gebiete eine energiſche Thätigkeit entfaltete. Mozart, Weber, Beethoven exiſtiren für uns faſt nicht, die Kuhlau'ſchen Opern, voll hohen Werthes, deren Wiege Kopenhagen war, und die zu original-däniſchem Texte geſchrieben ſind, kennt von der jüngeren Generation kaum Einer durch die Aufführung, von andern original-däniſchen wie Weyſe's, Hartmann's gar nicht einmal zu reden. Von Balfe, Halevy, Verdi iſt hier kaum mehr als vor Jahren höchſtens eine Oper aufgeführt, Spohr, Marſchner, Lortzing, Herold u. A. ſind dem jetzigen Publicum unbekannte Größen, und nur dem um ein Decennium älteren durch einzelne Werke bekannt. Die Richard Wagner'ſchen Opern haben ſich noch nicht einmal in Deutſchland überall Bahn gebrochen und ſo ſcheint ein däniſches Theater freilich nicht verpflichtet zu ſein, Notiz davon zu nehmen; dennoch legen unparteiiſche Stimmen ihnen einen ſo relativ hohen Werth bei, daß der Wunſch, mindeſtens eine derſelben hier aufgeführt zu ſehen, vollkommen gerechtfertigt erſcheint. Meyerbeer's Opern, namentlich den »Propheten«, kennt man hier auch nur ſtückweiſe aus Concerten. Die Entſchuldigung, daß es an genügenden, der Sprache mächtigen Stimmen fehle, ſcheint auch nicht ſtichhältig. Zwei recht bedeutende däniſche Sängerinnen. Fräulein Lehmann und Fräulein Bournonville, ja eine dritte ſogar, Fräulein Johannſen, haben im Auslande Beſchäftigung ſuchen müſſen, und dort entſchiedene Anerkennung ihres Talentes und ihrer Stimme gefunden. An Baſſiſten iſt kein Mangel, und einen Tenoriſten würde man wohl auch finden, wär's auch im Auslande, wenn man ihn ordentlich bezahlen wollte. Denn eben ſo gut als Däninnen und Schwedinnen in deutſcher Sprache ſingen, würden Deutſche in däniſcher Sprache ſingen. Einer wirklich ſchönen Stimme würde man gerne den fremden Accent nachſehen, obgleich das hieſige Publicum von einem wahrhaft ſchrecklichen Lachtriebe gegenüber dem Ungewohnten im Accent, ja ſelbſt in Geſten und Mimik beſeſſen iſt, und eher ein todtes, kaltes, als ein zu lebendiges Spiel, wie es in Frankreich und Deutſchland Sitte iſt, duldet. Aber eine energiſche, aufgeklärte, und ſich durch nichts irremachende Theaterverwaltung gehört dazu, nicht eine bornirt ſelbſtkluge, lendenlahm entnervte die alles Neue verwirft, wenn es nicht in die herkömmlichen, abgeſtandenen Kategorien paßt.

Was die Aufführung der drei genannten Opern betrifft, ſo ſtanden ſie in jeder Beziehung unter den

früheren, alſo auch hier Rückſchritt ſtatt Fortſchritt. Hr. Liebe hatte den Figaro wieder übernommen, der viel entſprechender, wenn auch bei Weitem nicht genügend, in voriger Saiſon von dem jungen Baritoniſten Eckhart gegeben wurde. Letzterer hatte anmuthiges Aeußere, gebildete Tournure und angenehme, geſchulte Stimme, nur leider zu wenig Gewandtheit und durchſchlagenden Humor. Hr. Liebe hat von allem dem nichts, ſondern nur mehr Kraft und Routine, aber ein viel zu rohes Weſen, um Figaro gut darſtellen zu können. Den Almaviva ſang der leider ganz ausgeſungene Hr. Sahlertz. Den Bartolo hatte Hr. Ferslew ſtatt Hrn. Schram übernommen, es fehlt ihm aber alle komiſche Kraft. Nie iſt hier aber wohl eine Oper ſo unwürdig dargeſtellt worden, als der „Liebestrank“, wo Hr. Liebe den Dulcamara ſtatt Hrn. Schram ſang, und ſelbſt bei dem minder einſichtsvollen Publicum vollſtändig Fiasco machte. Hr. Steenberg als Nemorino war auch ſo mittelmäßig und iſt bereits ſo ſichtlich auf dem Rückwege, daß ſich an ihn leider keine beſondere Hoffnung für unſere Oper mehr ſcheint knüpfen zu dürfen.

„Lucia von Lammermoor“ und die „Nachtwandlerin“ ſollen nächſtens zur Aufführung kommen, und Steenberg darin die Tenorpartien ſingen, was namentlich in Beziehung auf den Elwin keine leichte Aufgabe ſein wird; möchte er denn darin unſern Ausſpruch zu Schanden machen.

Das Ballet, welches faſt immer großen Raum erfordert, um ſeinen Apparat entfalten zu können, iſt natürlich durch das kleine Local ſehr in ſeinen Bewegungen genirt. Das Ballet „die Nachtwandlerin“ iſt mehrmals zur Aufführung gekommen, wir waren jedoch verhindert, dieſen Vorſtellungen beizuwohnen. Es gehört zu den beſten Bournonville'ſchen Arbeiten, und fand früher ſtets eine höchſt gelungene Darſtellung. Ein neues Ballet von Bournonville, „Adriana“, mit Muſik von Gade, wird einſtudiert und ſoll im Laufe des Januars k. J. aufgeführt werden.

Unter den zweiten ſogenannten Volkstheatern nimmt, namentlich was das Gebäude betrifft, die „Alhambra“ den erſten Rang ein. Dies Etabliſſement, weſentlich für Sommervergnügungen berechnet, liegt eine Viertelſtunde vor der Stadt an dem mit Villen beſäten Baumwege zum Schloſſe Friedrichsburg, ganz nahe bei der Vorſtadt Weſterbrücke. In einem geſchmackvollen, nur leider zu wenig ausgedehnten Garten, mit üppigen Raſenflächen, Blumenpartien, Lorbeerbäumen, Statuen und Vaſen liegt wahrhaft feenhaft und durch ſeine Maſſe nicht minder als ſeine Form imponirend das weitläufige Theatergebäude, das mit ſeinen großen Hallen und Nebengebäuden ein Areal von circa 15- bis 20,000 Quadratellen einnimmt. Es iſt im mauriſchen Styl gebaut und decorirt, mit 35 Ellen hohen ſchlanken Minarets, die in goldene Halbmonde auslaufen. Gleich mächtigen ausgebreiteten Flügeln ſieht man zu beiden Seiten große Chioske, mit verſchiedenen Reſtaurationslocalen, ſo lang wie das ganze Gebäude, u. dgl. m. Das Theater faßt ungefähr 2000 Zuhörer, die Form, die Decke, das ganze Arrangement der amphitheatraliſch vertheilten Sitzplätze, endlich die Zuſammenſtellung der Decoration des Zuſchauerplatzes vom Kronleuchter bis zum Souffleurkaſten, Alles iſt ſo originell, wohlausgedacht und geſchmackvoll, daß man ſich in eine andere Welt verſetzt glaubt, und ſich erſt wieder beſinnt, wenn der Vorhang aufrollt und dahinter ein gewöhnliches europäiſches Theater zeigt. Das Parterre kann in kurzer Zeit zum Circus verändert werden, und kaum läßt ſich ein Local denken, in welchem die Künſte kühner Acrobaten und Reiter einen ſtärkeren Eindruck hervorbringen könnten. Die Direction des Etabliſſements hatte für zahlreiche und mannigfaltige Kunſtproductionen geſorgt. Die Concerte waren das Beſte das Ballet dagegen ſtand tief unter dem hier heimiſchen claſſiſchen und zwei niedliche franzöſiſche Tänzerinnen, Geſchwiſter Osmonde, ſtanden trotz perſönlicher Liebenswürdigkeit noch unter dem Maße, wo eine künſtleriſche Bedeutung etwa ihren Anfang nehmen könnte. Das Schauſpiel ſtand wenigſtens nicht viel höher und hatte ja denn freilich auch keinen höheren Zweck, als den des Zeitvertreibes.

Die Feuerwerke des Italieners Gaetano Amici waren brillant, man möchte ſagen genial, wenn wir denn überhaupt von dieſer nichtigſten aller Augenluſt Notiz nehmen ſollen. Wenn das Etabliſſement des Abends mit tauſenden von Gasflammen und farbigen Lampen erleuchtet war, und eine Menſchenmaſſe von 8- bis 10,000 Perſonen darin umherwogte, ſo konnte man ſich ernſtlich fragen, ob man denn nicht im Traume

ein Abenteuer von »Tauſend und einer Nacht« erlebe? Den Plan zu dieſer großartigen Anlage faßte Hr. Georg Carſtenſen, derſelbe, der den Glaspalaſt in Newyork im Verein mit einem Deutſchen erbaute. Er hat auch früher das hieſige Caſinotheater und das im chineſiſchen Geſchmacke gehaltene Tivoli erbaut, und durch alle dieſe Etabliſſements viel zur Verjagung engherzigen Philiſtergeiſtes und zur Erweckung eines faſt ſüdlichen, öffentlichen, geſelligen Treibens, worin Kopenhagen weit die norddeutſchen Hauptſtädte Berlin und Hamburg überflügelt hat, beigetragen. Leider erlebte Hr. Carſtenſen nicht die Eröffnung der »Alhambra«. Er ſtarb an den Folgen einer Erkältung im beſten Mannesalter. Die Bevölkerung Kopenhagens ehrt ſein Andenken durch zahlreichen Ankauf ſeiner Büſte und ſeines Porträts.

Das Caſinotheater begann ſeine Vorſtellungen noch vor Beendigung der heißen Jahreszeit, unter der Direction des Hrn. Erik Bögh. Die Stücke, welche hier aufgeführt worden, ſind meiſt aus dem Franzöſiſchen, Luſtſpiele, Vaudevillen, Melodramen. Mitunter gibts auch ein deutſches Stück, wie früher Moſenthal's »Deborah« und »Sonnwendhof,« ferner Neſtroy'ſche, Raimund'ſche Geſangpoſſen, ebenfalls Freytag's »Journaliſten«. Gegenwärtig wird Freytag's »Valentine« einſtudiert. Die beſten Schauſpieler ſind Hr. Hagen und Hr. Schmidt, erſterer ein bedeutender Künſtler. Die beſte Schauſpielerin dürfte Madame B. Smith ſein.

Dem Caſinotheater iſt in dem neuen »Volkstheater«, dem dritten däniſchen, hieſelbſt der allergefährlichſte Concurrent erſtanden, zumal da der Zuſchauerplatz des Caſinos viel zu groß iſt, um einen wahren Genuß am Schauſpiel, wär's auch noch ſo gut, aufkommen zu laſſen. Das »Volkstheater« hat ein viel zweckmäßigeres, freundlicheres Local, wird von dem erfahrenen Director Lange geleitet und iſt mit jungen Kräften aufgetreten, die durch Talent und Jugendlichkeit zum Theile vergeſſen machen, was ihnen an Kunſt und Routine noch fehlt. Die Wahl der Stücke iſt bis jetzt recht glücklich geweſen. Freilich ſind es auch meiſt franzöſiſche, allein dem idylliſchen, gefühlvollen Elemente ſcheint ein größerer Spielraum geſtattet, das nihiliſtiſche, unſittliche Converſationsluſtſpiel, das Steckenpferd des Heiberg, der einmal in einem hieſigen Blatte ſich nicht entblödete, zu ſagen, er wiſſe nicht, daß die Deutſchen auch eine dramatiſche Literatur hätten, ſcheint ausgeſchloſſen zu ſein. Ein nach George Sand's »La petite fadette« bearbeitetes Melodrama, freilich ohne künſtleriſchen Werth, macht volle Häuſer und wirkt offenbar ſittlich nach im Publicum, was das ſtarke Applaudiren einzelner, echt George Sand'ſcher Repliken gegen die Anbetung des Mammons und die Unſittlichkeit der ſogenannten Vernunftheiraten zu verrathen ſcheinen. So etwas wirkt doch immer etwas zur Wiederherſtellung des Gleichgewichts der ſittlichen Begriffe, das in unſerer Zeit ſo ſchwer gelitten hat. Zwar iſt es nicht die Aufgabe der Kunſt ſpeciell und direct moraliſch zu wirken, wir glauben aber doch, daß eine moraliſche Wirkung, wenn ſie echt, nicht zu verſchmähen ſein dürfte. Die Ausführung des Stückes bot hie und da das Intereſſe des friſchen, hoffnungsvollen Talentes, das Komödie ſpielt aus Luſt an der Sache, ohne Rückſicht auf Gelderwerb oder Befriedigung der Eitelkeit und des Ehrgeizes. Die drei Hauptrollen wurden von Fräulein Agnes Lange, der Tochter des Directors, Fräulein Lumby, der Tochter des bekannten Tanzcomponiſten, und Hrn. Stigaard geſpielt, nicht ohne Glück, ja ſelbſt, namentlich was Fräulein Lumby betrifft, mit künſtleriſchem Anſtrich, mit Wärme und unverdorbenem Gefühl, obgleich ſämmtliche dieſe Darſteller kaum über zwanzig zählen.

Wunderbar reizend iſt die däniſche Nationaleigenthümlichkeit und Sprache, welche die volksthümliche Naivetät mit Wohlklang und Bildung vereinigt, ja bewundern muß man die Nation, welche, kaum zwei Millionen ſtark, wo ſie frei, ſich ſelbſt überlaſſen iſt, ſtets neue Blüthen hervorbringt, und die Rolle einer ſelbſtſtändigen Nation, trotz mannigfacher Anfechtungen und Schäden, ſo ſelbſtgewiß durchführt, daß ſie ſelbſt viel größere in den Schatten ſtellt. Aber die genannten Darſteller haben doch noch viel zu erſtreben; vor allen Dingen Fräulein Lange und der junge Liebhaber eine deutlicher markirte Ausſprache, wodurch Fräulein Lumby ſich bereits ſo vortheilhaft auszeichnet. Mehrere der Nebenrollen waren leider in ſchlechten Händen.

Ueber hier ſtattgefundene Virtuoſen-Concerte haben wir nicht viel zu berichten. Mlle. Marie Ser-

rato gab ein Concert und erntete großen Beifall. Frl. Lehmann und Frl. Bournonville ließen ſich wiederholt hören und bewährten den Ruf, der ihnen vom Auslande vorausging. Beide ſind im Beſitze einer ſeltenen Altſtimme und vermögen die Saite in uns vibriren zu machen, welche bei gewöhnlichem Geſange und herzloſem Vortrage nie anklingt; Beide haben große Fortſchritte gemacht und ſollten unter keiner Bedingung für die hieſige Oper verloren gehen. In einem Concerte der Lehmann trat ein junger däniſcher Violiniſt, Hr. Schörring, auf und erregte Aufmerkſamkeit. — Unſer Heldenſpieler, Hr. Nielſen, hat wieder Gaſtrollen in Stockholm gegeben und großen Enthuſiasmus hervorgerufen. Daſſelbe geſchah mit Hrn. Bournonville, der mehrere ſeiner Ballets daſelbſt zur Aufführung brachte und das dankbare ſchwediſche Publicum hinriß.

Auch ein paar junge Componiſten, welche in Leipzig ihre Studien gemacht haben, ſind aufgetreten, nämlich Hr. P. Heiſe und Hr. E. Hartmann, Sohn des ausgezeichneten J. P. E. Hartmann. Ein paar Hefte von ihnen herausgegebener Lieder ſcheinen vielen Anklang in gebildeten muſikaliſchen Kreiſen zu finden.

Eine muſikaliſche Curioſität ſind die von dem verdienten Organiſten Berggreen herausgegebenen Melodien von Adam Oehlenſchläger. Sie ſind nicht ohne Werth, im Geſchmacke Zumſteg's, Reichardt's u. A., meiſt Melodien zu Goethe'ſchen Liedern, reine Naturcompoſitionen, gleichſam im Zuſtande muſikaliſchen Hellſehens empfangen, und nach dem Vorſingen des Autors von muſikkundiger Hand aufgezeichnet, tactirt und harmoniſirt. Es iſt eine Gabe, die namentlich für Kunſtphiloſophen von Intereſſe iſt.

Da mein Artikel wegen Mangel an Raum im Novemberhefte keine Aufnahme fand, ſo unterlaſſe ich nicht, noch einiges ſpäter Paſſirte ergänzend hinzuzufügen. Gleich nach Abſendung desſelben wurde das Publicum durch die Nachricht allarmirt, daß unſere berühmte Frau Heiberg ihren Abſchied vom Theater verlangt habe. Es beſtätigte ſich bald und wurde erzählt, daß ſie ſich zu dieſem Schritte gezwungen geſehen habe, weil der Cultusminiſter ein ihr gegebenes Verſprechen, daß der Schauſpieler Höedt nicht zum Scene-Inſtructeur ernannt werden ſolle, nicht gehalten habe. Letzteres war nun freilich nur noch beabſichtigt, aber wohl hinreichend gewiß, um jenen für das hieſige Theater beklagenswerthen Schritt zu rechtfertigen. Als der Cultusminiſter ihr perſönlich ſeine Aufwartung gemacht haben ſoll, ließ ſie ihn abweiſen, er ſandte daher ſeine Gattin. Dieſe wurde nun zwar zur »Audienz« vorgelaſſen, aber mit den Worten empfangen: »Sie bemühen ſich vergebens, Madame, wir ſpielen nicht unter dieſem Miniſterium!« (Iſt das nicht tragikomiſch?)

Es entbrannte nun ein heftiger Kampf im Publicum und in der Preſſe. Hr. Höedt wurde ausgepfiffen, die Polizei mußte einſchreiten. Ein Blatt ſuchte im höhern Auftrage die Sache ſo darzuſtellen, als ob Fr. Heiberg aus anderen, in der Vergangenheit liegenden Gründen ihren Abſchied wünſche, aber Hr. Heiberg, ihr Gatte, erklärte es in einem andern Blatte für eine Impertinenz, daß der Redacteur, Hr. Nathanſon, ſich als den Vertrauten der Künſtlerin darſtelle und ſich die Miene gäbe, ihre Motive zu kennen. Seine Dreiſtigkeit verdiene eine ernſte Züchtigung *), er ſei überhaupt eine Perſon, die dem Theater und der Kunſt nur Einen Dienſt zu leiſten im Stande ſei, nämlich ganz darüber zu ſchweigen **). Hierauf antwortete der Redacteur, daß Etatsrath, Profeſſor Dr. Heiberg ſich in einem exaltirten Zuſtande befunden haben müſſe u. ſ. w., in echt pöbelhafter Weiſe. Ernſte und ſachverſtändige Männer ſind übrigens der Meinung, daß der Verluſt der Heiberg allerdings ein unerſetzlicher ſein wird, und daß ſie unter keiner Bedingung einem ſo wenig mit echtem Genie und wahrem Kunſtverſtande begabten Manne, wie Hr. Höedt iſt, geopfert werden dürfe. Und für die Sünden ihres Mannes, der doch noch immer ein »ganz anderer Kerl« iſt als Hr. Höedt, darf ſie nimmer mehr geopfert werden.

Hrn. Höedt's Ernennung ſteht nun noch dahin, aber auch Fr. Heiberg wird nicht auftreten.

Hr. Schram iſt wieder hergeſtellt und bereits

*) Das däniſche Wort »Revselse« ſagt noch mehr.

**) Nathanſon redigirt die wichtigſte Zeitung der Monarchie mit 10,000 Abonnenten.

als Dulcamara in »Liebestrank« aufgetreten zur großen Freude ſeiner Verehrer.

Die Vorſtellungen auf dem kleinen Hoftheater haben jetzt aufgehört und Anfang des nächſten Monats wird das Theater in dem neuen Schauſpielhauſe eröffnet werden. Es ſcheint, daß man außerordentliche Anſtrengungen macht, um mit einem anſtändigen Repertoir daſelbſt anzufangen. Folgende Novitäten befinden ſich unter Einſtudierung: »Des Königs Günſtling«, Schauſpiel in 4 Acten von Hauch. »Der Beſuch in Kopenhagen«, Luſtſpiel in 4 Acten (anonym), »Heinrich von Navarra« originales Drama in 4 Acten (anonym). Aeltere däniſche Stücke: »Abracadabra«, »Jeppe auf dem Berge« von Holberg, »Erich und Abel«, »Correggio«, »Aladdin« von Oehlenſchläger, »Lear«, »Hamlet« von Shakeſpeare. Aeltere Opern: »Don Juan«, »Hans Heiling«, »Figaro's Hochzeit«, »Der Schlaftrunk«, originaldäniſch von Weyſe. »Wilhelm Tell« von Roſſini, »Lucrezia Borgia«. — Endlich ein neues Ballet von Bournonville »Adriana«.

Ein ſolches Repertoir verſpricht ſchon Etwas, wir werden ſpäter zu berichten haben, wie viel und in welcher Weiſe es zur Wahrheit geworden iſt.

Leipzig.

Gewandhausconcerte. — Rubinſtein. — Jenny Lind. — Euterpe-Concert. — Riedel'ſcher Geſangverein. — Oper. — Hiller's »Jagd.«

C. M. Von dem 4. October bis jetzt haben wir ſchon eine hübſche Reihe concertiſcher Erlebniſſe zurückgelegt; acht regelrechte Gewandhausconcerte, eine Quartettunterhaltung an ſelbiger Stätte, ein Euterpe-Concert, macht zehn Concerte in ſieben Wochen. Zu dem Allen kommen noch ein Kirchenconcert des Riedel'ſchen Geſangvereins (8. Nov.), zwei Opern: »Der ſchwarze Domino« von Auber und »die Jagd« von Johann Adam Hiller (Text von Chriſtian Felix Weiſſe).

Die Saiſon im Gewandhauſe hob nicht ſehr freundlich an: das Directorium hatte einige Maßregeln hinſichtlich des Abonnements erlaſſen, welche von nichts weniger denn Rückſicht und Höflichkeit gegen ein ſo ariſtokratiſches Publicum, als das des »großen Concertes« de facto iſt, zeugten. Man ſpürte längere Zeit eine gewiſſe Kälte im Publicum, der Beifall kam nur ſpärlich. Sechs Abonnementconcerte liegen hinter uns. Die Inſtrumentalaufführungen waren: I. »Meeresſtille-Ouvertüre« von Mendelsſohn; »Eroica-Symphonie«; II. »Es-dur-Symphonie« von Haydn; »Hafis-Ouvertüre« von L. Ehlert (neu), »Concert-Ouvertüre« von Julius Rietz; III. »G-moll-Symphonie« von Gade; »Dame-Kobold-Ouvertüre« von Carl Reinecke; »Genovefa-Ouvertüre« von R. Schumann; IV. »Oberon-Ouvertüre«, »A-dur-Symphonie« von Beethoven; V. »Hebriden-Ouvertüre«, »A-dur-Symphonie« von Mendelsſohn (zehnjährige Todtenfeier); VI. »F-dur-Symphonie« von Rubinſtein (neu), »Waldnymphe-Ouvertüre« von W. St. Bennett; »Anacreon-Ouvertüre« von Cherubini. Die beiden Novitäten nehmen ſich inmitten der Zahl hundertmal abgeſpielter Repertoirwerke ſpärlich genug aus; das Ehlert'ſche Werk illuſtrirt das Motto aus »Hafis«:

»In den Lüften, in den Wogen,
Im Gefild, auf Baum und Strauch.
Alles iſt beglückt und ſelig,
Menſchenherz, o ſei es auch!«

Das Tonſtück bietet wenig Characteriſtiſches oder gar Ausgezeichnetes. Anton Rubinſtein hat dagegen unendlich viel Eigenthümliches und Originelles; er wirthſchaftet mit verſchwenderiſcher, aber ungleichmäßiger Hand ſo recht aus dem Vollen. Seine neue Symphonie hat ihm diesmal Bahn gebrochen. Wenige Tage vor dieſem ſeinem Succeß erlebte er mit einem Trio in B-dur (in der erſten Gewandhausquartettunterhaltung) entſchiedenes Fiasco. Die Oppoſition, welche in der Quartettſoirée Rubinſtein zum Falle gebracht hatte, machte ſich auch im VI. Gewandhausconcerte, jedoch nur ſchwach, geltend. Man kann ihr keineswegs die Berechtigung abſprechen. Rubinſtein hat die unglückliche Gewohnheit, das Publicum für die zahlreichen prächtigen Stellen ſeiner Werke durch eingeſtreute ganz verzwickte Sonderlingslaunen, bizarre Tonmiſchungen, ſchrille Diſſonanzen theuer zahlen zu laſſen. Kein Wunder, wenn das Einzelne zu theuer finden, und das ganze Geſchäft mit Hohn zurückweiſen.

Die Inſtrumentalſoli hatten Hans von Bü-

low (Es-dur-Concert, 5., von Beethoven und — ungarische Rhapsodien von Liszt); Ferdinand Laub aus Berlin (Beethoven's-Violinconcert — „Otello"-Phantasie von H. W. Ernst); B. Landgraf (aus dem Orchester), (Clarinettenconcert von F. David); Frl. Euphrosine Bordy aus Mailand (Phantasie-caprice für Violine von Vieuxtemps), Concertmeister Joseph Joachim (Mendelssohn's Violinconcert, zur Todesfeier am 5. Nov.); Louis Brassin von hier (Pianist); Otto Goldschmidt aus Dresden (ebenso). Von diesen Herren leisteten nur Hans von Bülow, der von Liszt nicht blos eine Tochter, sondern auch ein Stück von dessen Virtuosenkunst empfangen zu haben scheint, und die Violinvirtuosen Laub und Joachim Ausgezeichnetes. — Die „Augsburger Allgemeine-Zeitung" hat es durch eine Reclame verschuldet, wie wir glauben, daß die Signora Bordy der Welt das Schauspiel eines den Kinderschuhen entschlüpften, also gar nicht mehr interessanten Wunderkindes „auf der Violine" gibt. Wohl ihr, wenn sie überall so wie hier Rücksicht und Schutz vor dem Fiasco findet. Letzteres drohte ihr auch hier: gute Freunde und ihre fremdländische zarte Erscheinung bewahrten sie vor dieser schmerzlichen Erfahrung. Ihre „Kunst" ist nämlich mehr als sie selbst in den Kinderschuhen befindlich, voller Manieren und Härten. —

Joachim und Fr. Schumann gaben eine Soirée am 7. Nov. (I. Theil: Sonate op. 105, A-moll von Robert Schumann, das schwächste Werk dieses Programms. — C-dur Andante; Präludium, Loure, Menuetto und Gavotte in E-dur aus Bach's Sonaten; A-moll-Rondo von W. A. Mozart, — Ouvertüre Presto, Sarabande und Passacaille aus der VII. (G-moll) Suite von Händel; — Bach und Händel zeigten sich in diesen Werken so melodien- und harmonienreich, daß die Vortragenden den Dank des Publicums für die alten Meister in überschwenglichem Maße in Empfang zu nehmen hatten; — II. Theil: Violinphantasie von Robert Schumann; Mendelsohn's Rondo capriccioso für Clavier; Beethoven's C-moll-Sonate für Clavier und Violine.) Auch bei uns ist es von der Kritik bei aller sonstigen Anerkennung ausgesprochen worden, daß Fr. Schumann die Tempi viel zu rasch und dem Publicum dadurch die Möglichkeit des Folgens und Verstehens nimmt.

Friedrich Grützmacher, unser braver, nur leider überproductiver Cellist und Conservatoriumslehrer, trat mit einer Cellophantasie über Opernmotive aus „Santa Chiara" im Orchesterversorgungs-Concerte (17. Nov.) auf, konnte es aber nur zu einer Anerkennung seiner technischen Tüchtigkeit bringen; die Composition will abermals nur wenig besagen. Hat doch „Santa Chiara" selbst gar wenig Melodie zu verbergen, ja man sagt ihr selber einige nicht ganz freiwillige Anleihen unter unehrenvollen Bedingungen nach.

Sänger und Sängerinnen unserer Gewandhaus-Campagne anlangend, ist zu berichten, daß die Direction bis jetzt nicht ohne Glück experimentirt hat. Wir haben zwar der ersten beiden hoch aus dem Norden des Vaterlandes und drüber hinaus entlehnten Sängerinnen, der Frl. Ida Krüger aus Schwerin und Frl. Caroline Lehmann aus Kopenhagen, nicht viel Gutes nachzusagen, wollen also ihrer ganz geschweigen; dafür hörten wir bis jetzt Frl. Jenny Meyer aus Berlin und Jenny Lind, die uns für Vieles entschädigen können. Aus Berlin kamen auch die Hofopernsängerin Frl. Rosa Mandl und der ausgezeichnete Sänger und Gesanglehrer Rudolph Otto. Von den genannten Damen verdient die berühmte Contraaltsängerin Frl. Jenny Meyer den Preis. — Trübselig war die Erfahrung, aber sie ist uns nicht erspart geblieben, wir haben Frau Jenny Goldschmidt-Lind im Pensionsfondsconcert vor uns auftreten sehen, ein Künstlerstern, dessen Bahnen in jeder Beziehung abwärts gehen! Höchst schmerzlich ist es, Zeuge zu werden, wie der Verfall alles Irdischen auch hier zur Erscheinung kommt! Fr. Jenny Goldschmidt-Lind ist nur ein Schatten noch von dem Frl. Lind, das vor Jahren die Welt durch den Wohllaut ihrer Stimme und den Geist ihres Vortrags in Entzücken versetzte. Ach, daß wir, indem wir sie so wieder sehen und wiederhören, unwillkürlich das

„Quo fugit Venus, quove color?!"

aussprechen müssen! — Das Metall der Stimme ist namentlich in der mittleren Lage beträchtlich hinweg-

geſchwunden. Schon muß ſie hier und da forciren, um die Töne zur Entwickelung zu bringen. Darüber geht die Reinheit der letzteren nur zu oft verloren, manchmal ſchlagen ihr einzelne Töne geradezu um! Sie ſang die große Arie aus dem „Freiſchütz“, aber ſelbſt dieſe nicht befriedigend, ferner vier Mazurka's von F. Chopin, arrangirt für die Singſtimme mit italieniſchem Text und obligatem Pianoforte von Otto Goldſchmidt, endlich die Lieder: „Auf dem Teich dem regungsloſen“ (Lenau) von Mendelsſohn; „Es zogen zwei rüſt'ge Geſellen“ von R. Schumann (nach von Eichendorff) und „Wiegenlied“ aus Taubert's Kinderliedern (Reinick). — Das Schumann'ſche Lied ſprach am meiſten an. — Die Mazurka's ſind ein totaler Mißgriff: ſie machten gar wenig Eindruck, natürlich, denn ſie ſind ungeſangmäßig. — Jenny Lind wird in dem Concerte vom 17. December ſingen. — Das Penſionsconcert enthielt noch die F-dur-Symphonie (VIII.) von Beethoven, das Scherzo und den Hochzeitsmarſch aus dem „Sommernachtstraum“ ſowie Rietz's Luſtſpiel-Ouvertüre. Rietz als Dirigent liebt die ſtarken Accente und heftigen Emotionen; der Hochzeitsmarſch ging mit einem Gepraſſel in Scene, welcher unſere Gehörnerven in Gefahr brachte. Das ſonſt ſo gerühmte Orcheſter verlernt unter ſeiner Hand überhaupt was Discretion iſt. Dies gilt namentlich bei der Begleitung von Geſangsvorträgen, ſeien es Enſembles oder Soli.

Die „Euterpe“ eröffnete am 3. November wiederum unter Direction unſeres trefflichen, nur durch ſeine Aemterhäufung zu ſehr getheilten Langer. Er führte zur Vorfeier des zehnten Jahrestages von Mendelsſohn's Abſcheiden deſſen Chöre zur „Athalia“ (von Racine) auf, und ließ dazu einen verbindenden Text ſprechen. Den zweiten Theil des Concertes bildete die Symphonie von Franz Schubert. — Die „Athalia-Chöre“ gingen ganz vortrefflich, die Muſik enthält aber durchaus keine beſondern Momente von muſikaliſchem Saft und Stoff, und empfiehlt ſich zu ſolchen Paradeaufführungen gewiß nicht. Das Gewandhaus hatte dieſelbe Wahl getroffen, mußte aber, weil das Euterpeconcert ihm das Prävenire geſpielt, ſchnell das Loreley Fragment hervorholen. Die „Euterpe“ war ſo glücklich, eine junge Altiſtin von außergewöhnlicher Tüchtigkeit in Schule und Vortrag, und von ſchönem Ton, aus Dresden, zu acquiriren, Frl. Hinkel. Sie iſt uns für dieſen Winter noch einmal verſprochen. — Im Loreley-Finale ſang Frl. Roſa Mandl aus Berlin, eine gute, wenn auch nicht mit ausgiebigem Organ begabte Coloraturſängerin.

Ich füge noch das Programm der obenerwähnten Riedel'ſchen Kirchenmuſikaufführung vom 8. d. M. zu St. Thomä bei. — Das Concert hatte diesmal nur altdeutſche Kirchenmuſik zum Inhalt. Der Vorträge waren ſechs. — Zuerſt kam die preußiſche Tonſchule. Johann Stobäus aus Königsberg vertrat ſie, Eccard's Lieblingsſchüler, mit einem ſechsſtimmigen Weihnachtsliede: „Ehre ſei Gott in den Allerhöchſten.“ — Die Componiſten der Mark Brandenburg bildeten die nächſte Abtheilung, vorgeführt in Bartholomäus Geſin's Motetto: „Ach Gott, wem ſoll ich klagen?“ Adam Gumpelzhaimer, der Augsburger Cantor, repräſentirte die ſüddeutſchen Tonſetzer des Mittelalters; man ſang von ihm einen vierſtimmigen Tonſatz: „Jeſu, Dir ſei ewig Preis.“ — Die oberſächſiſchen Componiſten, die nun kamen, waren entweder Leipziger Cantoren oder Dresdner Capellmeiſter. Von Erſteren ward uns J. H. Schein mit einer alten Melodie aus dem Jahre 1593, von ihm vierſtimmig geſetzt: „Herzlich lieb hab ich Dich, o mein Herr!“ (Text vom Nürnberger M. Schalling); von Letzteren Heinrich Schütz mit ſeinem Hauptwerke: „Die ſieben Worte“ vorgeführt. Den Beſchluß machte eine geiſtliche Melodie des Hamburgers Joh. Wolfgang Frank (1687), jetzt vierſtimmig geſetzt von A. von Dommer (einem hieſigen Studierenden): „Jeſus neigt ſein Haupt und ſtirbt“ (Text von H. Elmenhorſt).

Auf unſerer Bühne hat Auber's „Domino“ einigermaßen angeſprochen. Sein „Feenſee“ wird uns bis Weihnachten jede Woche einmal vorgeſetzt. Von dieſer Art Succeß gebührt das Verdienſt natürlich nur dem Maſchiniſten und Coſtümſchneider. Ein ganz intereſſantes Ereigniß auf unſerer Bühne iſt die Wiedereinſtudierung der „Jagd“ von Johann Adam Hiller und Chr. Felix Weiße, beides Leipziger Namen von altem gutem Klang! Die „Jagd“ ward 1752 zum erſten Male gegeben. — die Oper feierte demnach ein mehr als hundertjähriges Jubiläum bei uns (und — wie wir leſen — in Berlin). Sie war zu unſerer Väter Zeiten ſo beliebt wie etwa heutzutage der „Freiſchütz“,

ihre Melodien und Lieder sind uns buchstäblich an der Wiege gesungen worden. Zwar hängt ihr ein niedlich Zöpfchen unvermeidlicherweise hinten — in Text und Musik — aber doch ist das Ganze noch sehr lebensfähig. Wir hatten in Fr. Günther-Bachmann ein allerliebstes Röschen, in Frl. Caroline Mayer ein gutes, wenn auch zu wenig lebendiges Hannchen, in Dessoir einen leidlichbraven Töffel.

Auf der recitirenden Bühne sahen wir zur Feier des Schiller'schen Geburtstages die »Wallenstein«-Trilogie: es genügt vollkommen, wenn ich nur hinzufüge, daß sie eben gegeben werden konnte. — Dessoir (Naturbursche, Komiker) ist das einzige, aber noch sehr rohe Talent, das wir aufzuweisen haben.

Elise Polko, die verheiratete Tochter des Schuldirectors C. Vogel hier, Schwester des Afrika-Reisenden Dr. Eduard Vogel, gab soeben ihren ersten Roman heraus: »Sabbathfeier«, zwei Bände, Leipzig, B. Schlicke. Ich erwähne das Buch wegen der zahlreichen musikalischen Bezüge desselben. Sie finden z. B. einige Porträts hiesiger Musiker, dann namentlich vom alten Leipziger Musikdirector und Gesanglehrer Pohlenz, der in dem Romane als Pohlhardt figurirt. Die Verfasserin erzählt recht gut. Ihre Leser werden mit Vergnügen die Geschichte vom »stillen Studenten« und Anderes lesen. Der »stille Student« ist eben kein Anderer, als jener alte Johann Hiller.

Breslau.

P. S. Nachdem unsere Bühne durch die ersten drei Tage des Octobers geschlossen war, begannen die Vorstellungen wieder und zwar unter der Leitung eines aus Capellmeister Seydelmann, so wie den Regisseuren Rieger und Dr. Förster bestehenden provisorischen Vorstandes, welchem die Regierung die Bewilligung ertheilt hatte, so lange für Rechnung des Personals zu spielen, bis die neuen Directionsverhältnisse eine genügende Lösung gefunden haben würden. Die Kräfte, welche damals zur Verfügung standen, ließen allerdings viel zu wünschen übrig, allein es handelte sich um die Existenz sämmtlicher Mitglieder, die durch den Schluß des Theaters ernstlich bedroht war, man ging mit Eifer und gutem Wille an die Arbeit, leistete was möglich war, und das Publicum kam diesem Streben durch Freundlichkeit und Nachsicht entgegen. Das Repertoir bot im Ganzen genommen recht viel Abwechslung, und die Einnahmen dürften als sehr befriedigend bezeichnet werden, da sie Ende October nach Abzug aller Kosten und Gagen einen Ueberschuß von circa tausend Thalern ausgewiesen haben sollen. Der laufende Monat lieferte ein noch günstigeres Resultat, denn der Bons-Verkauf für die angekündigten sechzehn Vorstellungen ist, wie verlautet, der bedeutendste gewesen, welcher bisher erzielt wurde. Das self-government hat, wie man sieht, seine Aufgabe, wenigstens in pecuniärer Hinsicht, auf eine die Erwartungen übertreffende Weise gelöst.

Zum Abschluß einer neuen Pacht hatte der Theater-Actienverein eine General-Versammlung auf den 7. Nov. angesetzt, zu welcher sich gegen fünfzig Actionäre einfanden. Sie wurde seitens des Vorsitzenden mit der Mittheilung eröffnet, daß die Directoren der Theater zu Temeswar und Altona, so wie auch der Opernsänger Biberhofer in Cassel, der sich erbötig zeigte, die nothwendige Caution zu erlegen, sich zur Pacht gemeldet hätten, daß jedoch, da sie nicht die nothwendigen Bedingungen zu erfüllen im Stande seien, denselben auch keine Berücksichtigung zu Theil werden könne. Ein anderer Mitbewerber, der Theaterdirector Wallner aus Berlin, welchem der Oberpräsident die Erlaubniß zur Bewerbung ertheilt hatte, war nicht erschienen, und es traten daher nur in Concurrenz:

1. ein hiesiger Verein bestehend aus: Graf Hoverden, Lewald (früher Specialdirector der oberschlesischen Eisenbahn), Tietze (Kaufmann), Frewendt (Buchhändler), Kißling (früher schon Theaterdirector) und Schwemer (bisher Regisseur am hiesigen Theater),

2. der Theaterdirector Spielberg aus Würzburg.

Der Letztgenannte war persönlich erschienen, hatte die geforderte Erlaubniß der Behörde, so wie auch seine Qualificationsbefähigung vorgelegt und ein Gebot von Thlr. 7500 gestellt, welches von 1859 ab auf Thlr. 7800 steigen sollte; das Directorium zog es jedoch vor, dem obenerwähnten Vereine den Vorzug zu geben und ihm, vom 15. November d. J. an gerechnet, die

Pacht auf zehn Jahre zuzusprechen. Er übernimmt die Leitung der Bühne jedenfalls unter den schwierigsten und ungünstigsten Verhältnissen, allein trotzdem darf man als gewiß annehmen, daß er dabei Nachtheil nicht zu fürchten hat, denn die Breslauer Bühne bietet bei zweckmäßiger und vernünftiger Führung Vortheile, wie nicht leicht eine andere. Diese auf vielfach erprobte Wahrheit fußende Erfahrung wird denen, welche an die Spitze unseres vornehmsten Kunstinstitutes getreten sind, den Muth geben, dasjenige, wozu sie die Hand geboten, auch nach besten Kräften mit fördern zu helfen, um so sicherer, als sie ja bei Uebernahme der Pacht es klar und deutlich ausgesprochen haben, daß jede speculative, gewinnsüchtige Absicht ihnen ferne stehe. Von nun an soll das Interesse der Kunst die erste Stimme haben und das Institut auf eine den Ansprüchen unserer Zeit entsprechende, d. h. auf eine würdige Stufe gehoben werden. Um zu diesem Ziele zu gelangen, hat man den HH. Schwemer und Kißling die technische sowohl, wie auch die artistische Leitung der Bühne übertragen und dem Wirken Beider den freiesten Spielraum gelassen. Sie werden vor allen Dingen daran denken müssen, Hand an die veralteten, tief eingefressenen Krebsschäden — Sünden vergangener Zeiten und Directionen — zu legen und damit für die erste Zeit vollauf zu thun haben. Es soll, wie verlautet, in den Räumen des Hauses manche zweckmäßige Umänderung vorgenommen und auch der Preis der Logen ersten Ranges so wie des Balcons von 25 fl. wieder auf die frühere Summe, nämlich auf 20 fl. vermindert werden. Das letztere besonders wird nicht verfehlen, den günstigsten Eindruck zu machen, denn man vermerkte es seiner Zeit sehr übel, als der Preis dieser Plätze erhöht wurde. Ebenso sind auch bereits alle möglichen Schritte geschehen, um die Lücken im Personal auszufüllen. An Rieger's Stelle, dessen Abgang allgemein und mit Recht bedauert wird, erwartet man zwei Baritonisten, der bisherige Heldentenor Liebert soll durch einen Hrn. Sterger ersetzt werden, und Fr. Valm-Spatzer als Primadonna eintreten. Das Schauspielpersonal wird in den nächsten Tagen schon durch eine erste und zweite Liebhaberin vermehrt, und zwar durch junge und talentvolle Persönlichkeiten; ebenso sind für die Besetzung des Faches eines ersten dramatischen Helden und Liebhabers Unterhandlungen eingeleitet. Man muß gestehen, daß in der kurzen Frist von einer Woche geleistet worden ist, was geleistet werden konnte, und die neue Direction damit genügend dargethan hat, es mangle ihr nicht am guten Willen, Tüchtiges zu leisten.

Der nunmehr die Direction vertretende Hr. Schwemer hat in den hiesigen Blättern folgende Ansprache an das Publicum einrücken lassen:

»Indem ich die Leitung des Stadttheaters übernehme, kann ich im Hinblick auf die augenblicklichen Verhältnisse nicht umhin, das geehrte Publicum so lange um geneigte billige Nachsicht zu bitten, bis es gelungen sein wird, die sehr bedeutenden Lücken in dem Bühnenpersonale auszufüllen, und einen wenigstens einigermaßen geordneten Zustand herbeizuführen. Je mehr ich demnach bedauere, mich gleich beim Antritt meiner neuen Stellung sowohl im recitirenden Drama als in der Oper vorläufig auf ein Repertoir beschränken zu müssen, welches die Kräfte des noch unvollständigen Bühnenpersonals nicht übersteigt, um so gewissenhafter und unabläßiger werde ich zu beweisen bestrebt sein, daß ich mir der übernommenen Verpflichtungen und meiner Verantwortlichkeit der Oeffentlichkeit gegenüber sehr wohl bewußt bin.«

Breslau, den 15. November 1857.

F. Schwemer.

In Bezug auf den Ebengenannten ist im letzten Berichte aus Breslau Ausführlicheres gesagt worden. Ich glaube, der nunmehrige Leiter der Anstalt wird nach besten Kräften dahin streben, zu bewahrheiten was er hoffen läßt. Er wird, im Allgemeinen wenigstens, darauf rechnen können, daß ihm das Publicum mit Nachsicht entgegenkommt, und zwar in dem Maße, als er suchen wird, es mehr und mehr zu befriedigen, was freilich nur mit der Zeit geschehen kann, und ist ihm nur noch zu wünschen, daß er auch seitens unserer Localpresse diejenige Unterstützung finde, die zur Förderung seines Strebens nothwendig ist. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich die Ueberzeugung ausspreche, er werde jeden wohlgemeinten Vorschlag berücksichtigen und auch für den Tadel nicht taub sein, wenn er ein gerechter, begründeter ist. Behalten die Berichterstatter über die Leistungen unserer Bühne dieses Ziel im Auge, üben sie eine wohlwollende, wenn auch strenge Kritik ohne Ansehen der Personen und ohne Nebenrücksichten,

ſo leiſten ſie der Sache ſelbſt einen weſentlichen Dienſt und heben ſich dabei zugleich in der Achtung des Publicums, dem, es iſt nicht zu leugnen, ſeit längerer Zeit ſchon die Referate über unſer Theater ſehr gleichgiltig und durchaus nicht maßgebend waren.

Peſt.

A. v. Cz. — Wir beginnen mit dem Nationaltheater, als der bedeutendſten, originellſten und vom Auslande bis jetzt noch nicht gebührend gewürdigten Kunſtanſtalt der Hauptſtadt Ungarns.

Der Ungar, welcher von der politiſchen Schaubühne zurückgetreten, verpflanzte ſeine nationalen Beſtrebungen in erhöhtem Grade auf das friedlichere Gebiet der Literatur und Kunſt. — Was das Théâtre français ehemals für Frankreich, das iſt gegenwärtig das Nationaltheater für Ungarn. — Die geiſtige Quinteſſenz der Nation findet ſich hier concentrirt, und ein ſeltener Verein von Schriftſtellern und Künſtlern ſchaart ſich hier um das Palladium des nationellen Fortbeſtandes.

Durch die Munificenz mehrerer Magnaten wurde vor Kurzem das ungariſche Theater auf das geſchmackvollſte und glänzendſte renovirt, ſo wie auch in neueſter Zeit durch zweckmäßige Vergrößerung der hiezu gehörigen Nebengebäude, Verſchönerung und Erweiterung der Vorhallen für äußere Ausſtattung Sorge getragen. Eine bedeutende National-Subvention ſichert dem Inſtitute den materiellen Fortbeſtand, ſo wie auch die überwiegende Theilnahme der Bevölkerung. — Ein Penſionsfond, welcher bereits die Höhe von 80,000 fl. C. M. erreicht, und alljährlich durch Vermächtniſſe, Schenkungen, Benefice-Vorſtellungen, Concerte u. ſ. w. um beträchtliche Summen vermehrt wird, ſichert zugleich den Mitgliedern dieſer Anſtalt, welche eine Dienſtzeit von 18—20 Jahren zurückgelegt, ein ſorgenfreies Alter.

Seit dem Antritte der Intendanz des Grafen Gedeon Ráday, welcher vor ungefähr zwei Jahren ſeinem minder glücklichen Vorgänger Grafen Leo Feſtetits folgte, erfreut ſich das Nationaltheater eines bis zu dieſer Zeit noch nicht gekannten materiellen Wohlſtandes.

Allabendlich ſind die Vorſtellungen überfüllt, und bei Opern vermag das ziemlich geräumige Haus nur einen Theil der zuſtrömenden Beſucher aufzunehmen. — Es finden in der Regel allwöchentlich zwei bis drei Opernvorſtellungen ſtatt, an Sonntagen Volksſtücke, die übrigen Tage der Woche ſind dem Schauſpiele und dem Ballet gewidmet.

Auf dem Repertoir befinden ſich gegenwärtig folgende Opern:

Die ungariſchen Opern: »Hunyadi László« von Franz Erkel, »Ilka« von Franz Doppler, »Erzsébet« (Feſtoper bei Gelegenheit der Anweſenheit Ihrer Majeſtäten) von Franz Erkel und den Brüdern Doppler, »Kunok« von Czászár. — Ferner die Opern gemiſchten Styles »Vanda« und »Afanasia« von Franz Doppler.

Die italieniſchen Opern: »Rigoletto,« »Trovatore,« »Ernani«, »Johanna Guzmann« (die ſicilianiſche Vesper) und die »Traviata« von Verdi, welche letztere Oper, des Componiſten größtes Sündenkind, am 10. November zum erſten Male aufgeführt wurde, und — im Nationaltheater eine ganz unerwartete Erſcheinung — eine höchſt laue und apathiſche Aufnahme fand. — »Norma« und »Nachtwandlerin« von Bellini, »Wilhelm Tell« und »Barbier von Sevilla« von Roſſini, »Don Pasquale,« »Lucia« und »Lucrezia« von Donizetti.

Von deutſchen Opern: gar keine.

Von »Meyerbeer'ſchen« Opern: »Prophet,« »Nordſtern,« »Hugenotten,« »Robert.«

Von franzöſiſchen Opern: »Die Jüdin« von Halevy, die »Stumme von Portici« von Auber.

Man erſieht aus dieſem Verzeichniß, daß die italieniſche Oper im »ungariſchen« Theater am meiſten gepflegt wird, und zwar in erſter Reihe: Verdi! — Die deutſche Oper hingegen, in welcher Gattung Weber, Beethoven, Marſchner, Spohr, Nicolai, Lortzing und Andere ſo Treffliches leiſteten, gar nicht. Der univerſelle Mozart wurde bis jetzt nur durch einige ungenügende Aufführungen des »Don Juan« in die Räume des Nationaltheaters eingeführt.

Bei ſolch einer einſeitigen Beſtellung des Opern-Repertoirs darf es uns nicht wundern, wenn Sänger und Publicum allhier der beſſeren und claſſiſchen Muſik nur wenig Geſchmack und Verſtändniß abzugewinnen

vermögen. »Doch wo die Kunst sank, da ist sie stets nur durch die Künstler gesunken.« — Man gebe dem Publicum bessere Werke in öfter wiederholter und genügender Aufführung, und der Sinn hiefür wird allmälig erwachen, um desto nachhaltiger und nutzbringender zu wirken.

Die kleinste Hofbühne in Deutschland besitzt ein reichhaltigeres Opern-Repertoir als das großartig ausgestattete Nationaltheater. — Eigenes Hören und Schauen überzeugte uns, daß, die Wiener Opernbühne ausgenommen, kein Theater Deutschlands die gleich tüchtigen Sänger, Chor- und Orchesterkräfte besitzt, Kräfte, welche bei zweckmäßigerer, künstlerischer Verwendung selbst den strengsten Anforderungen zu genügen im Stande wären. — Man werfe nur den Naturalismus über Bord, greife zu den ewigen Regeln des Schönen, betrete den Pfad der Kunst, und bilde Herz, Sinn und Geist an den Meisterwerken, und wie ein Phönix aus der Asche wird die wahre Kunst, welche keinem Vaterlande und keiner Nation angehört, auch auf den Bretern der Nationalbühne erstehen.

Die ersteren Mitglieder der Oper sind Nachbenannte: Fr. Hollósy, eine sowohl wegen ihrer künstlerischen Meisterschaft, als auch ihres musterhaften Lebenswandels halber allgemein beliebte Dame, darf füglich als die erste Kunstgröße des Nationaltheaters gewannt werden. Sie vertritt das Fach der lyrischen Partien, ihre Stimme klingt weich und sanft, wie der Ton der Flöte, und ihr Vortrag erregt vermöge einer tadellosen Reinheit und vollendeten Coloratur die gerechteste Anerkennung. — Ihre Triller ertönen in den höchsten Stimmlagen mit staunenswerther Sicherheit und Gleichheit (wie auf dem hohen h im ersten Finale des »Nordstern),« und bei etwas ergiebigerer Stimme wäre Fr. Hollósy eine der ersten Sängerinnen aller Zeiten. Die »ungarische Nachtigall,« wie Fr. Cornelia Hollósy von ihren Verehrern genannt wird, wurde 1827 zu Gertenyes im Temeser-Banate von altadeligen Eltern geboren. Gegen den Wunsch der Letzteren nahm sie Gesangsunterricht zuerst bei Zimmermann in Temesvár, dann bei Salvi in Wien und endlich bei Lamberti in Mailand. — Anfänglich in Corfu und Turin engagirt, kam sie im Jahre 1844 nach Bukarest und von da nach Temesvár, wo sie zu wohlthätigen Zwecken auftrat. — Hier erregte sie in solchem Grade den Enthusiasmus der Patrioten, daß sie im Triumph nach Pesth geleitet wurde, wo Cornelia Hollósy, insbesondere in den Partien der »Báthory Mária« und »Ilka« zum erklärten Lieblinge ward. — Im Jahre 1848, einem Rufe nach Warschau folgend kehrte die Künstlerin 1850 wieder nach Pesth zurück, verehelichte sich 1851 mit dem Gutsbesitzer von Conovits, und lebte eine Zeit lang auf dem Gute ihres Gemals von der Bühne zurückgezogen. — Verhältnisse, so wie auch der immer lauter werdende Wunsch des Publicums, führten die Künstlerin im Jahre 1855 auf den Schauplatz ihrer sich stets erneuernden und vergrößernden Triumphe zurück.

An der Stelle der von der Nationalbühne abgegangenen Fr. Ernst Kaiser wurde erst unlängst Fr. Fridrich für dramatische Partien engagirt. — Obwohl ihr eigentliches Fach der Coloraturgesang zu sein scheint, so wußte Fr. Fridrich doch in den Partien der Norma und der Elvira und Leonore (in Verdi's »Ernani« und »Trovatore)« ihre schöne Befähigung auch in dieser Beziehung an den Tag zu legen. — Die Sängerin verbindet mit einem höchst umfangreichen und wohlklingenden Organe eine tüchtige Schule (wie wir hören hatte sie Gentiluomo zum Meister) und als besonders schön und selten in seiner Art ist das Piano, Crescendo und Decrescendo ihrer Tonbildungen hervorzuheben. — Da die Künstlerin schon während der kurzen Zeit ihres hierortigen Engagements einen ungewöhnlichen Fleiß und Strebsamkeit beurkundete, so glauben wir mit Sicherheit derselben das günstigste Prognosticon stellen zu dürfen, und in ihr eine der glücklichsten Acquisitionen des Nationaltheaters begrüßen zu können.

Zwei weitere Anfängerinnen, welche ebenfalls erst kürzlich für Sopranparte engagirt wurden, sind: Frl. Tehéroári, mit viel natürlicher Kehlenfertigkeit, und Frl. Tély, welche letztere jedoch mehr in Volksstücken verwendbar.

Für Alt- und Mezzosopranpartien: Fr. Ellinger, eine glücklich begabte Sängerin, welche ihrer Aufgabe stets nach allen Vorschriften entspricht, doch im Ganzen genommen jenen Zauber des Gefühls, das die menschliche Stimme zum unerreichten und poetischesten Werkzeuge der Tonkunst stempelt, vermissen läßt.

Der Tenor hat zwei Repräsentanten, als lyrischen Tenor Hrn. Jekelfalusi und als Heldentenor Hrn. Ellinger.

Der Erstere ist ein junger Mann, aus einem ungarischen adeligen Hause entsprossen, welcher das gemächliche Dasein des Gutsbesitzers mit dem Dienste der Musen vertauschte. — Bei einem kleinen organischen Fehler, welcher zuweilen die volle Entwicklung der Stimme hindert, besitzt dieser Sänger ein äußerst edles und wohlthuendes Organ, viel Geschmack im Vortrag, ein elegantes Spiel, und die überdies bei Sängern seltene Eigenschaft, fort und fort lernen zu wollen, und ohne Selbstüberschätzung das als Besser Erkannte anzustreben. — Wenn wir noch bemerken, daß dieser Künstler auch seine gentlemanſche Manieren, überhaupt »Bildung« besitze, so glauben wir Alles gesagt zu haben, was denselben zur »seltenen Ausnahme« unter dem mehr eingebildeten als gebildeten Sängervolke stempelt.

Als Heldentenor fungirt Hr. Ellinger, ein auch dem Wiener Publicum bekannter Sänger. — Obgleich sich an demselben die Folgen eines verspäteten Anfanges und einer theilweise mangelhaften und überstürzten Vorbildung geltend machen, so muß doch seinen seltenen Naturanlagen (einer markigen, metallreichen Stimme) einige Aufmerksamkeit gewidmet werden. — Daß derselbe gleichfalls an der Schreimanie der meisten modernen Sänger krankt, und mit seinem Pfunde nicht hauszuhalten weiß, ist ihm von Seiten der Pester Kritik schon wiederholt vorgehalten wurden. — Es scheint als ob der Sänger neuerer Zeit gesonnen sei, einen besseren Weg zu wandeln, zum mindesten gab sich in manchen seiner letzteren Leistungen, z. B. als Robert, Masaniello und Eleazar, ein lobenswerthes Streben kund, dessen Veranlassung wohl hauptsächlich in der Abnahme der Stimme zu suchen wäre.

Als Baritonisten wirken Hr. Füredi und Hr. Benza. Ersterer erwarb sich einen Ruf als ungarischer Liedersänger, und letzterer dürfte in seiner Eigenschaft als Buffo kaum irgendwo seines Gleichen finden. Herr Benza gestaltet sich die Rollen ganz nach seiner komischen Eingebung, fistulirt bis in die höchstvernehmbare Octave, und wirkt doch bei aller Derbheit nie verletzend, sondern zeigt sich jederzeit als denkender Künstler. Hr. Benza, dieser »Scholz redivivus im ungarischen Costüme,« besitzt eine Weinwirthschaft auf dem Schwabenberge, wohnt alldort Sommer und Winter, läßt sich dorthin Proben und Vorstellungen vom Dache des Nationaltheatergebäudes mittelst einer Fahne oder eines andern Zeichens telegraphiren, und erscheint sodann in der Stadt in einer höchst sonderbaren Equipage, einem Leiterwagen »en miniature,« welchen er selbst zu Thaliens Tempel dirigirt.

Als Bassist wirkt Herr Köszeghi, ein gebildeter Künstler, mit viel Routine, Geschmack und entsprechendem Spiele.

Correpetitoren sind der ehemals berühmte Tenorist Hr. Stoll und Hr. Bognár, Componist einer Oper und vieler ungarischen Lieder.

Der Chor ist sehr zahlreich und gut organisirt. Desgleichen das Balletpersonal unter der Leitung des Hrn. Campilli. — Als verdienstvolle Tänzerinnen ragen hervor Frl. Aranyvári und Frl. Rotter.

Das Orchester darf sich kühn mit jedem in der Welt messen. — Eine seltene Präcision, Feuer und Delicatesse zugleich im Accompagement, das sind seine vorzüglichsten Eigenschaften. — Es besitzt überdies ausgezeichnete Solisten, darunter in erster Reihe die Gebrüder Doppler, berühmte Flötisten und Componisten mehrerer beliebter Opern. — Der jüngere Doppler versieht zugleich die Stelle eines zweiten Capellmeisters.

Erster Capellmeister ist Hr. Franz Erkel, dessen Ruf als Operncomponist auch bereits in das Ausland gedrungen, und der sich überhaupt um das Nationaltheater die größten Verdienste erworben.

Unter den Mitgliedern des ungarischen Schauspiels nenne ich folgende hervorragende Kräfte. — Für das Drama: Fr. Bulyovsky (zugleich Schriftstellerin und insbesonders als Novelliſtin geschätzt); Fr. Jókai (Gattin des bekannten Dramen- und Novellendichters), Fr. Kövér-Komlóssi (gleichfalls Gattin eines beliebten Schauspieldichters), Frl. Fáncsy und Frl. Munkácsi. — Ferner die Hrn.: Egressy (zugleich dramaturgischer Schriftsteller), Szigeti (Verfasser vieler beliebter Volksstücke und Lustspiele), Joseph Tóth, Feleki, der jüngere Lendvai und Szilágyi. Im Conversationsstücke, Lustspiel und Volksstück ragen hervor: Fr. Szathmári, Fr. Lendvai-Latkóczi und Frl. Götvös; unter den

Herren insbesondere Hr. Szerdahelyi, ein junger, ausnehmend befähigter Künstler.

Aufgeführt werden zum großen Theil die Producte einheimischer Kräfte, wie vorzugsweise die Stücke von Szigligeti, Szigeti, Jókai, Vörösmárty, Katona, Kisfaludi, Kövér und Anderen, theils aber auch Uebersetzungen französischer, englischer, deutscher und italienischer Bühnenproducte. — Die Uebersetzungen werden meistens von einem Theile der obbenannten Schauspieler geliefert; namentlich von Fr. Bulyovsky und den HH. Feleki und Egressy. — Am vorzüglichsten werden die nationalen Volksstücke dargestellt.

Das deutsche Theater scheint gegenwärtig unter der neuen Direction des Hrn. Gundy (des Gemals der bekannten Sängerin) ein besseres und freundlicheres Gestirn als das kürzlich untergegangene erkoren zu haben. Wenn auch nicht zu erwarten steht, daß die alten, glorreichen Zeiten des deutschen Theaters im ehemaligen Redoutengebäude (einer leider noch immer nicht restaurirten Ruine) im nunmehrigen hölzernen Interimstheater am Neumarktsplatze so bald wieder zum Vorschein kommen werden, so dürfen wir doch, nach den nunmehrigen Indicien, einem recht annehmbaren Schauspiel und einer vielleicht nicht minder annehmbaren Oper entgegensehen. — Das Zustandekommen der letzteren erwartet man bis in der Mitte des Monats December.

Einstweilen war Hr. Director Gundy — welcher Hrn. Ernst, einen in theatralibus höchst erfahrenen und tüchtigen Mann, als Secretär zur Seite hat — auf das Eifrigste bemüht, durch neue Engagements, besseres und abwechselndes Repertoir, Gastspiele berühmter Künstler (wie gegenwärtig das unter ungeheurem Zudrang und echtem Enthusiasmus aufgenommene Gastspiel des Hrn. Friedrich Haase aus München *), dem vernachlässigsten deutschen Musentempel belebende Stoffe hinzuzufügen. — Wir werden nicht unterlassen über die Fortschritte der deutschen Kunst in Pest in der Folge ausführlich und auf das Unparteiischste zu berichten.

In reinmusikalischer Beziehung bietet Pest so manches Bemerkenswerthe. Da sind vor Allem die philharmonischen Concerte, welche von dem eminenten Nationaltheater-Orchester unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Franz Erkel alljährlich im Museumsaale abgehalten werden, und diesmal am 29. November ihren Anfang nehmen. — Ihre Zahl ist auf sechs festgesetzt. — Ueberdies arrangirten die HH. Ridley-Kohne, Kirchlehner, Spiller und Suck sechs Kammermusik-Concerte, welche am 8. November ihren Anfang nahmen, und nun allsonntäglich im Saale des Hôtel d'Europe unter höchst zahlreicher Betheiligung des Publicums fortgesetzt werden. — Die Ausführung der hier gebotenen Compositionen älterer und neuester Meister darf nach dem Bisherigen eine höchst sorgfältige genannt werden.

Als Specialität und eigenthümlichste Seite des Pester Musiktreibens gedenke ich noch der Zigeunerbanden, welche in den verschiedenen Gasthauslocalitäten und Cafés der Stadt ihre Productionen halten. — Die hervorragendsten Träger der ungarischen Nationalmusik, deren elegische Klänge auch zum Theile schon im Auslande Bewunderung gefunden — sind allhier: Patikárus, Sárközy und Kecskemeti.

*) Jetzt aus Frankfurt a. M.

Theater-Bericht.

(November.)

Burgtheater.

»Graf Eſſex,« — »Der Müller und ſein Kind«, mit neuer Beſetzung der Marie durch Frl Schäfer und des Konrad durch Hrn. Sonnenthal, — beide genügend, letzterer vielleicht etwas zu weichlich und verſchwommen in ſeiner ſonſt correcten Rede, — dann eine Wiederholung des »O Oscar«, begleitet von der lieblichen »Mördergrube,« füllten die drei erſten Abende des Monats aus. Der vierte brachte, als Feſtſpende für den in dieſem Raume ex officio feierlichen Carolustag, drei ſaftloſe unbedeutende Novitäten, nämlich: 1. »Ueber's Meer« von Putlitz, worin Hr. La Roche ſich mit ſeiner wenig lohnenden Aufgabe viel Mühe gab, Frl. Goßmann eben ſo launig als empfindungswarm, Fr. Kierſchner eben ſo fleißig als unfein war, während die Uebrigen genügten; 2. »Unterm Regenbogen«, von H. Schmidt, in ſehr friſchem Enſemble geſpielt von Frl. Boßler, Hrn. Baumeiſter, Hrn. Franz, Hrn. Meixner und Frl. Zeiner, namentlich die beiden Erſtgenannten vortrefflich; 3. »Er hat Recht« von Wilhelmi; Enſemble gut, Alle fleißig, Hr. Franz Kierſchner nur zu fleißig, zu ungeſtüm, mit dem beſten Willen nicht ganz das, was er ſein wollte und ſollte.

Dieſe drei Stücke, welche, einige wirkſame Momente ausgenommen, nur wohlverdienter Gleichgiltigkeit begegneten, wurden mehrmals wiederholt. Inzwiſchen kam Hrn. Mauthner's »Preisluſtſpiel« nach längerer Abweſenheit, theilweiſe neubeſetzt, zum Vorſchein. Das Stück iſt nichts weniger als preiswürdig, jedoch immerhin ſcenenweiſe noch wirkſam. Die politiſchen Anſpielungen, mit welchen es geſpickt iſt, zünden nicht mehr wie vor ſieben Jahren, woran aber die Apathie des Publicums ſolchen Picanterien gegenüber die meiſte Schuld trägt; denn zeitgemäß ſind ſie wohl noch immer. Daß aber derlei Gewürze auch auf der Bühne ihre Berechtigung haben, ſo lange ſie zeitgemäß, treffend und in paſſender Weiſe angebracht ſind, — das iſt für uns keine Frage. Das Recht der Satyre iſt das Recht der Wahrheit; — ſchlimm genug für uns, wenn uns die Satyre bitterer ſcheint, als es ſich für eine Gefährtin der heiteren Muſe geziemt. Die Schuld iſt nicht an ihr.

Die übrigen Abende bis zum 18. brachten: Wiederholungen der »Grille«, des »deutſchen Dichterleben«, (Hahn: Hr. Fr. Kierſchner), der »Braut von Meſſina« (am Schillertage) mit Hrn. Sonnenthal als Don Manuel und Frl. Schäfer als Beatrice, — eine Vorſtellung, der wir beizuwohnen verhindert waren, dann ein Gaſtſpiel des Hrn. Jauner.

Wir haben Hrn. Jauner's erſte Verſuche auf der künſtleriſchen Laufbahn vor mehreren Jahren mit dem lebhafteſten Intereſſe verfolgt, und ſind ihm gegenüber weder mit aufrichtigem Lobe noch mit ſtrengem Tadel haushälteriſch geweſen. Das urſprünglich friſche Talent des jungen Mannes und die mancherlei Unarten, welche ſeinem Spiele anklebten, forderten zu beidem heraus. Seitdem hat ſich Hr. Jauner in Hamburg tüchtig eingeſpielt, und iſt nun zurückgekehrt, um vor dem Publicum ſeiner Vaterſtadt, welches

ſeine Debuts ſo freundlich aufgenommen hatte, Proben ſeiner weitern Ausbildung abzulegen. Er gab den Componiſten Franz („Am Clavier“), den Ferdinand („Er muß auf's Land“), den Mortimer, den Felix („Roſe und Röschen“) und den jungen Klingsberg mit wechſelndem Erfolge. Sein Mortimer war, wie vorauszuſehen, ſeine ſchwächſte Leiſtung, wenn dieſelbe auch keineswegs ein unbedingtes Verdammungsurtheil verdiente. Im Luſtſpiele leiſtet Hr. Jauner nicht Unbedeutendes, die Fortſchritte, die er ſeit ſeinem Abgange von hier gemacht, ſind bemerkens- und rühmenswerth, und wir glauben den Wunſch ausſprechen zu dürfen, es möge der Abſchluß eines Engagements uns Gelegenheit geben, die Leiſtungen des jungen Künſtlers der eingehenden Beurtheilung zu unterziehen, welche ſie jedenfalls verdienen, zu welcher aber die (unſerer ſchon oft und oft ausgeſprochenen Anſicht zufolge) nicht taetvoll gewählten Gaſtrollen keine günſtige Gelegenheit bieten.

Die Leiſtung des Frl. Boßler als Bertha in „Am Clavier“ iſt, in Anbetracht der eigentlichen Schwierigkeit der Rolle und der brillanten Leiſtung ihrer Vorgängerin, recht befriedigend zu nennen. — In „Er muß auf's Land“ hatte Hr. Herzfeld den bigotten Rath übernommen, und führte die Rolle im erſten Acte ſo maßvoll und entſprechend durch, daß die Uebertreibungen im dritten Acte, namentlich von einem ſo verſtändigen Künſtler ausgehend, befremden mußten. Freilich iſt die Race der Scheinheiligen, der falſchen Frommen im Leben eben ſo mannigfaltig in ihren Gattungen als unvertilgbar in ihrer Geſammtheit, und mancher angeſehene Tartüffe und „Biedermann“ geberdet ſich wie der Rath Preſſer des Hrn. Herzfeld Aber die Bühne muß vor allem Andern die Wahrſcheinlichkeit vor Augen haben.

Der 18. November brachte uns (allerdings eine ſonderbare Wahl zum Namensfeſte der Kaiſerin) die vielbeſprochene „Fiammina“ des Hrn. Mario Uchard, überſetzt von C. Th. Küſtner. Das eigenthümliche Schickſal dieſer Novität im Burgtheater, — von dem zahlreich verſammelten Auditorium mit der geſpannteſten Aufmerkſamkeit und unzweifelhafteſten Theilnahme angehört, und doch nicht von dem entſprechenden verdienten Beifalle begleitet worden zu ſein, — wurde in den Tagesblättern zur Genüge hervorgehoben. Wir können dieſer Wahrnehmung nur das Bedauern hinzufügen, daß das Publicum ſich ſeiner Aufgabe, ja ſeiner Pflicht als Spender verdienten Lohnes ſo wenig bewußt war, — eine Erſcheinung, welche den Begriff eines wenigſtens zum Theil aus Kennern zuſammengeſetzten, kunſtrichterlichen Parterres ſtets mehr und mehr verſchwinden, und die geehrte Zuhörerſchaft bald einem durch Zufall zuſammengewürfelten Schwarme gelangweilter Müßiggänger, bald einem eben ſo gleichgiltigen als kalthöflichen Kreiſe eingeladener Hausfreunde gleichen läßt. Was Schriftſteller, Schauſpieler und Directionen einer ſolchen Verſammlung bieten ſollen, iſt ſchwer abzuſehen Der unbefriedigende Schluß der Novität mag wohl an dem gerügten Verhalten des Publicums mit Schuld geweſen ſein. Dieſer Schluß iſt übrigens ſchon in der Anlage des Ganzen begründet, da nur der Tod der Heldin eine eigentliche Sühne ihrer Schuld mit ſich brächte, und dieſer Tod nicht leicht ohne Verletzung der dramatiſchen Wahrſcheinlichkeit herbeizuführen wäre. Indeſſen weiſt das Stück durch die Neuheit und den höchſt dramatiſchen Gehalt ſeines Stoffes, wie durch die feenliſche Ausarbeitung, welche die Spannung und Theilnahme ohne Anwendung grober theatraliſcher Effecte ſehr geſchickt wach zu erhalten weiß, ſo bedeutende Vorzüge auf, und wird im Burgtheater ſo vortrefflich geſpielt, daß die Wirkung, trotz der Zurückhaltung des Publicums am erſten Abende, eine nachhaltige werden mußte, und wie aus der allgemeinen Theilnahme bei den Wiederholungen zu erſehen iſt, es auch geworden iſt.

An dem Enſemble der erwähnten Darſtellung hätten wir nur im Allgemeinen ein etwas langſames Tempo auszuſetzen; in den erſten Jahren der gegenwärtigen artiſtiſchen Direction war jedenfalls mehr Raſchheit und mehr Präciſion, dagegen viel weniger die Anweſenheit des Souffleurs bemerkbar, als es jetzt überhaupt bei faſt ſämmtlichen Vorſtellungen der Fall iſt. Bei dieſer Gelegenheit fügen wir mit Vergnügen hinzu, daß ſämmtliche Damen der Hofbühne durchgängig trefflich memoriren, und ſich überhaupt ihrer Aufgabe mit einem Fleiße entledigen, der ihren zuweilen übelgelaunten, viel zu oft auf den Souffleur ſpielenden männlichen Collegen als beſonders nachahmenswerth dringend empfohlen werden kann.

Von der Auffassung und Ausführung der einzelnen Rollen ist fast nur Gutes zu sagen. Fr. Hebbel gab die Titelrolle ohne allen unnöthigen Pathos, mit Verstand und einfachem Ausdrucke. Die übrigen Damen, Frl. Goßmann, Fr. Koberwein in ihrer kurzen Scene, Fr. Kronser in einer Nebenrolle, entsprachen allen Anforderungen. Von den Männern nennen wir vorzugsweise Hrn. Sonnenthal, dessen so natürlich jugendliches Wesen und ungekünsteltes inniges Spiel einen überaus wohlthuenden Eindruck hervorbrachte. Hr. J. Wagner gab den Lambert in allem Wesentlichen ganz entsprechend; höchstens könnte das öftere Anschlagen eines zu dumpfen Redetones hinweggewünscht werden. Die HH. La Roche (Duchateau) und Fichtner (Lord Dudley) führten ihre wenig dankbare Aufgabe mit Verständniß und Eifer durch. Jedenfalls kann den Letztgenannten das Bewußtsein lohnen, zur Wirkung seiner Rolle und des Stückes wesentlich beigetragen zu haben. Sehr maßvoll, ja mit fast übertriebener Zurückhaltung spielte Hr. Meixner den Felix, und lieferte damit einen erfreulichen Beweis seines künstlerischen Verständnisses. Im äußern Arrangement der Bühne war nichts auszusetzen. Den besten Eindruck machten, wie immer, die geschlossenen Zimmer. Wie lange noch werden Coulissen in diesen Räumen erblickt werden, wo man sich doch so gründlich von der Nützlichkeit der neuen Einrichtung überzeugt haben sollte?

Die »Fiammina« wurde bis Ende Monats vier Mal wiederholt. Sonst kamen noch zur Aufführung: Anstatt des angesetzten »Michel Perrin« wegen Unpäßlichkeit des Frl. Gibliz, »der Markt zu Ellerbrunn«, dazu »Die Liebschaft in Briefen« (!?!), »Die Grille«, »Kunst und Natur«, »Ein Wohlthäter« mit dem »Stiefvater«, »Das Lied von der Glocke« mit den abgeschmackten »Luftschlössern«, »Die Biedermänner«, »Faust«, »Das Hotel von Wiburg«. Wir haben der Neuinscenesetzung dieses veralteten Clauren'schen Lustspiels nicht beigewohnt; wir glauben aber kaum, für diese abermalige gemachte Concession dem Ultra-Gurli-Genre des Frl. Goßmann, der Direction dankbar sein zu müssen. Hr. Beckmann soll in ganz ausgezeichneter Weise gespielt haben.

Operntheater.

Am 19. erschien die erste Novität der gegenwärtigen Saison, die schon so lange verheißene »Sicilianische Vesper« in der Darmstädter Uebersetzung des Hrn. Dräxler-Manfred, und konnte hier ebensowenig als in Paris und in Deutschland einen echten nachhaltigen Erfolg erringen. Wenn man bei einem Operntexte von jeder historischen Treue absehen, sich über gewaltige Unwahrscheinlichkeiten hinwegsetzen, und auf consequente Durchführung der Charactere keinen Anspruch machen will, wenn nur die Handlung spannend und verständlich ist, dramatisch wirksame Momente enthält, und das Scenarium den Wechsel zwischen Arien, Duetten, Terzetten, Chören, Ensemblestücken u. s. w. gestattet — und mehr bieten wohl selbst die anerkannt besten Operntexte nicht, — so kann das Buch der HH. Scribe und Duveyrier den besten dieser Gattung beigezählt werden. Die Uebersetzung macht dem als Dichter sonst vortheilhafter dem als Dramaturg bekannten Hrn. Dräxler-Manfred wenig Ehre: die Verse sind meistens hart und unsangbar. Die Musik gehört zu den ungenießbarsten Erzeugnissen dieser Gattung. Verdi scheint sich bereits gänzlich ausgeschrieben zu haben; wir begegnen in der ganzen Oper nicht einer neuen und schönen Melodie; es ist ein beständiges Suchen und Nichtfinden, ein Herumtappen im Finstern, ein Jagen nach Unerreichbarem. Der Componist glaubt seine Ideenarmuth unter dem Scheine des »Dramatischen« verbergen zu können, und möchte es gerne Meyerbeer nachmachen: dazu fehlt ihm aber Talent, und gründliches Wissen. Die orchestrale Begleitung, auf welche Hr. Verdi diesmal viele Mühe verwendet zu haben scheint, bringt viel Absonderliches, hie und da wirklich Komisches, das in einer Opera buffa die Wirkung gewiß nicht verfehlen möchte, manches geradezu Häßliches, aber weder Characteristisches, noch Neues oder auch nur besonders

Wirksames. In der Stimmführung spielt wie gewöhnlich das Unisono die Hauptrolle, die Recitative sind sämmtlich ganz unbedeutend, und selbst die Balletmusik ist nichtssagend und farblos. Relativ am wirksamsten ist die Introduction, dann der vierte Act, wo Verdi, sich an seine früheren Werke »Nabucco«, »Ernani« u. s. w. lehnend, zwar nichts Neues, aber doch wenigstens Effectvolles zu Stande gebracht hat. Die Aufführung war im Ganzen eine befriedigende. Frl. Tietjens, die HH. Beck und Ander leisteten was in ihren Kräften lag, um mit ihren höchst undankbaren Partien so viel als möglich zu wirken. Dasselbe läßt sich von Hrn. Draxler nicht behaupten, welcher weder im Spiele noch im Gesang auch nur den kleinsten Versuch machte, seine Rolle characteristisch zu gestalten: er sang wie man bei den langweiligen Zwangsacademien mit dem Notenhefte in der Hand zu singen pflegt. Die kleinen Partien waren genügend besetzt; die Chöre und besonders das Orchester zeigten Feuer und Präcision; das Ensemble war vorzüglich. Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin Hrn. Esser nebst der wärmsten Anerkennung auch unser inniges Mitgefühl auszudrücken, denn es ist wirklich für einen so tüchtigen Musiker keine Kleinigkeit sich monatelang mit einem solchen Machwerke tagtäglich beschäftigen zu müssen. Das eingeflochtene Tanzdivertissement, welches allein in Paris die Oper im Falle aufhielt und selbst in Darmstadt und Hamburg, welche Bühnen doch kein eigentliches »großes Balletpersonal« aufzuweisen haben, den meisten Beifall erhielt, ist Hrn. Golinelli gänzlich mißlungen; sehr schön tanzte Frl. Ricci. Die Decorationen sind hübsch, besonders der Saal des Hrn. Briochi jun. Die Costüme lassen wie schon so oft sowohl in Bezug auf historische Treue, als auf Geschmack viel zu wünschen übrig. Warum man sich hier nicht bei solchen Gelegenheiten die Pariser Mise en scène kommen läßt, da man doch sonst so gerne Alles vom Auslande bezieht, ist uns ein Räthsel. Der Beifall war sehr schwach und galt außerdem mehr den Sängern als der Oper.

Die übrigen im Laufe des Monats gegebenen Opern waren: »Die Zigeunerin«, »Don Juan«, »Indra« (als Festoper am Carolustag), »Czaar und Zimmermann«, »Nordstern«, »Zauberflöte«, »Weiße Frau«, »Zweikampf«, »Fidelio«, »Wilhelm Tell«, »Robert der Teufel«, »Ballnacht«, »Nachtlager«, »Pferd von Erz«. Von Balleten gab man: »Juliska«, »Fee Azurine«, »Robert und Bertrand«.

Noch haben wir eines Gastes zu erwähnen, der als Prinz-Regent und Wilhelm Tell auftrat. Hr. Rieger, welcher durch volle zwanzig Jahre ein Liebling des Breslauer Publicum war, besitzt Routine in Spiel und Gesang und eine sehr deutliche, obwohl etwas schlesisch klingende Aussprache; daß die Stimme der Jugendfrische entbehrt, versteht sich wohl von selbst. Die Nothwendigkeit dieses Engagements würden wir kaum einsehen. Im »Nachtlager« spielte Frl. Meyer recht gut und sang in ganz ausgezeichneter Weise.

Außerdem fanden noch vier Vorstellungen der italienischen Schauspielergesellschaft der HH. Rossi und Gatinelli statt und zwar: »Otello«, »I falsi Galantuomini«, »La Calunnia« und »Il Conte d'Essex«. Der Zuspruch war ein zahlreicher und der Beifall ebenso warm und lebhaft als wohl verdient.

Vorstadttheater.

Das **Carltheater** hat am letzten Tage des vorigen Monats mit der »Tannhäuser-Parodie« einen so überaus glücklichen Wurf gethan, daß beinahe während des ganzen Novembers das große Haus allabendlich damit gefüllt wurde. Es ist aber auch schon seit langer Zeit auf keiner Wiener Vorstadtbühne etwas so durchaus Gelungenes, so harmonisch Ineinandergreifendes zur Aufführung gekommen, als eben diese Parodie: Text, Musik, Tanz, Decorationen, Costüme, Scenirung, Ensemble und Nestroy's hochkomische Darstellung des Landgrafen, Alles wirkt in gleichem Maße zum Gelingen des Ganzen. Schade nur, daß die Elisabeth nicht in bessere Hände gerathen ist; auch ist nicht zu leugnen, daß mit der Titelrolle eine weit größere Wirkung zu erzielen wäre, als dies hier der Fall ist. — Alles Lob verdient die Direction für den bunten Wechsel der kleinen Vorstücke — deren im Laufe des Monats nicht weniger als siebzehn, wovon vier neue, gegeben

wurden — so wie die darin beschäftigten Mitglieder für den Fleiß, den sie an eine so undankbare Aufgabe verwenden, um so größeren Anspruch auf die laute Anerkennung der Kritik haben, als das Publicum sie ihnen nur zu oft ungerechter Weise versagt. Die Reihenfolge der »Tannhäuser«-Aufführungen wurde bis 24., außer am Leopolds Normatage, nur einmal unterbrochen, und zwar am 10., wo unter Mitwirkung der Damen Haizinger, Goßmann, der HH. Beckmann und Lukas eine »Wohlthätigkeits-Vorstellung« zum Besten eines recht talentvollen jungen Violinisten Steffen Mayrhofer stattfand. Die beiden Vorträge des Concertisten konnten billigen Anforderungen vollkommen entsprechen, besonders wenn man bedenkt, daß die von einem ersten öffentlichen Auftreten unzertrennliche Angst auch hier nicht ohne nachtheilige Wirkung blieb. In der »Kleinen Geschichte ohne Namen« gab Hr. Lukas den früher von Lutzberger so meisterhaft gespielten Stabsarzt mit vielem Fleiße und wenig Wirkung, indem die Rolle der Individualität und der ganzen Spielweise des Hrn. Lukas ganz und gar nicht zusagt. Fr. Haizinger, welche stürmisch empfangen wurde, spielte in vollendeter Weise und ward von Frl. Goßmann, den HH. Beckmann, Michälis und Lang auf das Beste unterstützt. — Hr. Treumann fand für seinen »Einlaß vorn (?) Burgtheater« vielen und verdienten Beifall, wogegen sein Schulze eine höchst matte Leistung ist. Ueber die Picarde des Frl. Goßmann ist schon so viel geschrieben worden, daß wir uns kurz fassen können. Wie sehr diese Wahl schon im Vorhinein von der großen Mehrzahl des Publicums mißbilligt wurde, mag Frl. Goßmann wohl an dem kühlen Empfang gemerkt haben; daß die, übrigens bis auf den Gesang ganz nette Leistung wirkungslos blieb, ist leicht erklärlich; denn erstens wurde dieses unbedeutende Stückchen nicht nur auf dieser Bühne unzählige Male gegeben, sondern Fr. Pepita hat es erst unlängst im Josefstädtertheater vierzig Mal vorgeführt, folglich ist es kein Wunder, wenn man es herzlich satt hat, und zweitens erwarteten die echten Goßmannianer eine Darstellung der Picarde im Genre der Pepita (eine für Frl. Goßmann eben nicht sehr schmeichelhafte Ansicht), und da sie sich in ihren kühnen Erwartungen glücklicherweise getäuscht sahen, so ließen sie es ihrem armen Opfer entgelten. Jedenfalls enthielt dieser Abend eine strenge, — und wie wir hoffen für Frl. Goßmann, keine fruchtlose Lehre.

Am 25. mußte wegen Heiserkeit des Hrn. Treumann die Vorstellung des »Tannhäuser« unterbleiben, und auch am 26. gab man »Das Mädl aus der Vorstadt«. Am 27. aber erschien »Tannhäuser« wieder mit den »Möbelfatalitäten« und der »Recrutirung« und zwar zum Vortheile (ohne Abzug der Tageskosten) der unglücklichen Mainzer. — Am 28. zum ersten Male, dann zwei Mal wiederholt: »Die Kinder des Nebels«, Drama in vier Acten und einem Vorspiele von Denery und Bourget, übersetzt von Dorf. Es ist eines jener Räuberstücke wie sie in Paris auf den Theatern de la porte St. Martin, de l'ambigu, du cirque, gang und gebe sind, wo sie in splendider Ausstattung, ausgezeichneter Scenirung, vollendetem Ensemble, und fleißiger Darstellung nun leicht erklärlichen Erfolg erlangen. Da aber im Carltheater nichts von alle dem zu sehen war, so müßten natürlicherweise diese aufgehäuften Greuelthaten einen mehr komischen als beklemmenden Eindruck hervorbringen. Ganz unzureichend war besonders Frl. Bucher in der Hauptrolle. Das Fräulein kann in Bezug auf Ausdruckslosigkeit der Gesichtszüge mit ihrer Collegin des Wiednertheaters, dem Frl. Pokorny, kühn in die Schranken treten. Auch Hr. Grois war nicht an seinem Platze; am meisten befriedigte Hr. Knaack.

Im **Theater an der Wien** erschien am 2. v. M. der schwindsüchtige »Müller und sein Kind.« An den übrigen Abenden bis 9. wurden die Wiederholungen des Findeisen'schen »Wie man's treibt, so geht's« fortgesetzt. Am 10. zum ersten Male und am 11. wiederholt: »Der Blinde und der Bucklige,« Schauspiel in vier Acten nach Anicet Bourgeois und Denery von Prix. Dieses recht effectvolle französische Melodrama hat durch die nothwendige Reduction von vier Stunden auf dritthalbe Vieles an Klarheit und natürlicher Folgerung verloren; der Schluß z. B. wurde in beinahe störender Weise überstürzt, und dennoch brachte das Stück bei der Mehrzahl der Anwesenden eine bedeutende Wirkung hervor, wozu das sehr gute Ensemble auch vielfach beitrug. Der Character des Buckligen, welcher von den Verfassern

in ganz hübscher und origineller Weise angelegt und ausgeführt ist, wurde von Hrn. Grimm recht gut aufgefaßt; er spielte die Rolle frisch und natürlich, mit Humor und Gemüth, in wahrhaft ausgezeichneter Art; auch die Maske war gut gewählt, nur war es störend, daß der Bucklige nach einer fünfjährigen Reise um die Welt so ganz unverändert zurückkam. Auch die Uebrigen spielten — mit einer Ausnahme — in ganz befriedigender Weise. Mit dieser Ausnahme aber meinen wir das Frl. Pokorny, mit welcher wir wieder einmal ein ernstes Wort reden müssen. Das Mädchen, welches sie in diesem Stücke darzustellen hatte, liebt einen jungen Mann von ganzer Seele, und glaubt sich wieder geliebt, als sie aus seinem eigenen Munde das Geständniß seiner Neigung für eine Andere vernimmt; später erfährt sie, daß er von jener wieder geliebt wird, vermittelt die Verbindung der Beiden, und wird »Barmherzige Schwester.« Man sieht, daß diese Rolle trotz ihres geringen Umfanges doch sehr bedeutend ist, denn alle diese fürchterlichen Seelenqualen entwickeln sich vor unsern Augen; und doch brachte Frl. Pokorny nicht die geringste Wirkung damit hervor, sie, die durch seelenvolle Mimik und stummes Spiel alle Andern hätte in den Schatten drängen sollen, sie zeigte auf ihrem Gesichte eine so complette Theilnahmslosigkeit, sie hörte die fürchterlichsten Dinge mit einer so eisigen Ruhe an, daß man kaum mehr der Hoffnung Raum geben kann, das Fräulein werde sich je auch nur zu einer mäßigen künstlerischen Höhe erheben können. Wenn es dem Fräulein wirklich Ernst ist um die ergriffene Laufbahn, und sie nicht blos Komödie spielt zu ihrem Vergnügen, weil zufällig ihr Bruder Theaterdirector ist, sondern weil sie glaubt, daß es ihr Beruf sei, dann möge das Fräulein allen Ernstes trachten sich anzueignen, was ihr bis jetzt so sehr fehlt, und wovon sie keine Ahnung zu haben scheint; ihre Rollen nicht nur auswendig lernen, sondern gründlich durchstudieren, ihre steife und gezierte Haltung ablegen, den ihr schon so geläufigen falschen Pathos über Bord werfen, nicht so viel und nicht Alles spielen wollen, mehr auf die Stimme einer strengen, vielleicht sogar zuweilen harten Kritik hören, als auf wohlfeile Lobhudeleien, kurz, wieder von vorne anfangen, denn auf dem jetzt verfolgten Wege blüht ihr kein grüner Zweig. Wäre Frl. Pokorny nur einige Zeit bei einer Bühne engagirt, wo sie keinen Bruder zum Director hätte, sie würde bald die Nothwendigkeit einsehen, unsern Rath zu befolgen, oder, was vielleicht noch besser wäre, der theatralischen Laufbahn zu entsagen.

Am 12. zum ersten Male: »Alle Neune!« Märchen aus den Tiroler Bergen mit Gesang in drei Acten von Franz Böck. Musik von Müller. Neue Decoration von Grünfeld. — Das Stück hat nur eine alltägliche Spinnstubenerzählungstendenz und ist ein Conglomerat von etwas Rübezahl, etwas Freischütz und anderem Derartigen mit verschiedenen analogen Mängeln ins Tirolerische übertragen, ermangelt aller geistreichen und pikanten Pointen, und wird fast nur von dem Schwimmflügel der vaterländischen Nationalität über dem Wasser gehalten, wozu die zwar oberflächliche aber doch sehr melodiöse Musik viel mit beiträgt, von welcher die obligate Violinpartie, welche den zweiten Act einleitet und von einem sehr jungen Violinisten recht zart und gefühlvoll vorgetragen wurde, die vorzüglichste Nummer sein dürfte. Hochtragische Scenen in niederösterreichischem Volksdialecte zu spielen, scheint uns für alle Schauspieler eine schwere Aufgabe, und für Frl. E. Pokorny eine unauflösbare. — Hr. Rott ist als scharf markirender Characterdarsteller immer vorzüglich, weit mehr wie als Komiker, wozu ihm doch — man mag nun schreiben und sagen was man will — der ursprüngliche und angeborne Humor fehlt, und sich demnach auch in den komischesten Scenen fast stets etwas gewaltsam Erzwungenes dabei in seinen Gesichtszügen ausdrückt. — Fr. Mellin war entsprechend, Hr. Röhring spielte etwas zu viel. — Frl. Schiller, Hr. Schierling und Hr. Stahl, so wie alle Uebrigen brachten durch entsprechendes und characterfesthaltendes Zusammenspiel ein gelungenes Ganze zu Stande. Die Decoration im dritten Acte — Tiroler Gegend — ist sehr romantisch und schön ausgeführt, welches auch vom Publicum anerkannt und deshalb Hr. Grünfeld gerufen wurde. — Das Stück wurde siebenmal gegeben. Die übrigen Vorstellungen bis 27. waren: »Therese Krones«, »Zaunschlupferl«, »Ein Guldenzettel« mit dem »Dickschädel«, »Die Grille«, »Die schöne Leni«, »Das erste Kind«, »Ein ehemaliger Trotl«.

Am 28. zum ersten Male und zwei Mal wiederholt: »Der Wucherer in der Klemme« Schwank mit Gesang in 3 Acten von Flamm, Musik von Müller. Dieses langweilige Product eines »Stückschreibers« dem gar nichts einfällt, ist schon längst verschwunden und vergessen. Wir begnügen uns daher zu bestätigen, daß die durchaus fleißige und gute Darstellung an dem Durchfall des »Wucherers« keine Schuld trug.

Im **Josefstädtertheater** fanden nebst den zweiten zehn italienischen Vorstellungen und dem immer bei sehr bedeutendem Zusprnche wiederholten »Tannhäuser« nur sehr wenige Possen- oder Schauspielaufführungen statt. Diese beschränkten sich auf den »Müller und sein Kind«, mit welchem auch endlich die Saison im Thalia-Theater für heuer abgeschlossen wurde, — »Eigensinn,« »Das Tournier zu Kronstein«, »Die Zurücksetzung«. In diesem bekannten Töpfer'schen Schauspiele »wagten« zwei junge Mädchen ihren ersten theatralischen Versuch: Frl. Schuhmann (Niemand wußte woher) in der Rolle der stets heiter sein sollenden Mathilde und Frl. Wildfach (vom Balletcorps) in jener der schwermüthigen Clara. Die beiden Fräuleins waren mit vielem Fleiße an die Lösung ihrer Aufgaben gegangen; Frl. Schuhmann scheint nicht ohne einige Anlage diesen schweren Kunstweg zu betreten, allein die Schwäche ihres Sprachorgans, wenn es im ferneren Entwicklungsgange nicht noch an Stärke gewinnt, dürfte immer — besonders an größeren Bühnen — einen sehr hemmenden Einfluß bei beabsichtigtem Höherstreben ausüben. Frl. Wildfach hingegen hat ein stärkeres, etwas tiefliegendes Organ, deutliche und correcte Aussprache. Obwohl ihr diese Rolle einstudiert worden war, was man ganz deutlich heraushörte und fühlte, dürfte sie doch mit ihren Mitteln bei fortgesetzten fleißigen Studien immerhin noch manche günstige Erfolge erringen können, wenn ihr nicht, wie wir fürchten, das hauptsächlichste Erforderniß hierzu abgeht, nämlich: erwärmende Gemüthstiefe, ohne welche überhaupt Niemand die dramatische Laufbahn betreten sollte, weil solche durchaus angeboren sein muß, nicht anerzogen und aus keinem Buche oder Unterrichte erlernt werden, und seelenloses, die Herzen der Zuschauer nicht ergreifendes Spiel, wenn auch sonst noch so correct, nie eine eigentliche Kunsthöhe erreichen kann. Den Beweis für diese Behauptung lieferte Fräulein Wildfach dadurch, daß nach jedem letzten Worte auch sogleich jede mimische Bewegung — womit jeder Darstellende immer an der ganzen Handlung theilnehmend fortspielen muß — aufhörte u. dgl. m. Die ganze Vorstellung ging übrigens verhältnißmäßig, mit diverser Souffleursnachhilfe noch recht leidlich zusammen. — Am besten war Fr. Raab als Frau Ulrich, auch Frl. Müller als Mutter war recht gut, besonders im letzten Acte. — Hr. Conradi war auch nicht übel als Herr von Lobeck, hätte aber in den andern drei Acten die Kleider, in welchen er im ersten Acte von der Reise angekommen war, wohl wechseln können — Hr. Korn nahm den Götze etwas zu jugendlich-geckenhaft, doch konnte er immerhin wenigstens denjenigen entsprechen, welche La Roche in dieser Partie nicht gesehen haben. Das Haus war zwei Drittel gefüllt mit einem Publicum, welches zum größten Theil befriedigt schien, denn an Applaus sowohl zur Aufmunterung für die Debutantinnen, als auch für die andern Darsteller und albernen Hervorrufungen während der Scene, sowie auch an forcirten Herausrufungen nach den Actschlüssen fehlte es keineswegs.

Am 20. bei ganz vollem Hause: zum ersten Male »Ein Wiener Dienstbote«, Lebensbild mit Gesang in drei Acten von O. F. Berg. — Musik von Stolz. — Dieses Lebensbild ist eins von den bessern dramatischen Dutzendarbeiten, welche seit Raimund's Tode über die österreichischen Volksbühnen gingen und obgleich dasselbe auch vieles schon Dagewesene enthält, so hat es doch den bedeutenden Vorzug vor vielem Aehnlichen, daß hierin das moralische Princip durchaus vorherrschend und consequent, dabei aber ohne jene oft gerügte Absichtlichkeit durchgeführt und festgehalten ist. All die verschiedenen diesem Stücke beigegebenen Trivialitäten sind durchaus ganz harmlos und enthalten nichts Verletzendes, was dem Verfasser als großes Verdienst angerechnet werden muß.

Da wir uns — was die Beurtheilung sowohl des Ganzen als auch im Betreff der Einzelleistungen — den mehrfach übereinstimmend ausgesprochenen Meinungen anderer Zeitschriften größtentheils beizupflich-

ten veranlaßt finden, ſo halten wir eine nachhinkende Detailkritik gleichen Inhalts in der »Monatſchrift« für überflüſſig.

Dieſes Stück hatte einen vollkommen befriedigenden Erfolg und es werden die wiederholten Vorſtellungen desſelben noch immer ſehr zahlreich beſucht.

Wenn wir nun zu den Opernvorſtellungen dieſer Bühne übergehen, ſo haben wir nur über das Mendelsſohn'ſche Finale zu »Loreley« einige Worte zu ſagen. Ein ſolches Bruchſtück, ſei es auch noch ſo ſchön, gehört in den Concertſaal und nicht auf die Bühne, wo es unmöglich eine bedeutende Wirkung erzielen kann. Mit der »Sommernachtstraum«-Ouvertüre eingeleitet, wurde es — unter Hrn. Stolz's tüchtiger Leitung — den Umſtänden angemeſſen in ziemlich gelungener Weiſe executirt. — Nur will uns immer bedünken, daß die phyſiſche Beſchaffenheit des Frl. Friedlowsky, welche die Sopranpartie ſang, zu ſolchen Forcepartien noch nicht genug entwickelt und erſtarkt ſein dürfte, denn bei Stellen mit geſammter Chor- und Orcheſterbegleitung ſcheint ſich dieſelbe außerordentlich anſtrengen zu müſſen, um durchzudringen, weshalb ſie ſich ſtrenge prüfen ſollte, ob ihre Kräfte auch jetzt in ihrem noch zarten Alter ſchon ausreichen, um den Platz einer Primadonna mit Sicherheit und ohne Nachtheil für ihre körperliche und künſtleriſche Zukunft behaupten zu können.

Die italieniſche Schauſpielergeſellſchaft

hat im Verlaufe des Novembers den Cyclus ihrer Joſefſtädter-Vorſtellungen fortgeſetzt und beendet, um dann noch viermal im Operntheater aufzutreten. Die Vorſtellungen beſtanden zum Theil leider aus Wiederholungen: »I falsi Galantuomini«, »Il Conte d'Essex«, »Moliere«, »Kean«, »Un signor ed una signora« und »Il burbero benefico«, »Torquato Tasso«, »La figlia di Domenico« und »Sulivan« (Benefiz des Frl. Martini), »Il povero Giacomo« und »La figlia di Domenico«, »La calunnia« »L'ajo nell' imbarazzo« und »Il campanello dello speziale«.

Zwei Vorſtellungen waren es insbeſondere, welche das lebhafteſte Intereſſe in Anſpruch nahmen, »Il conte d'Essex« und »Il burbero benefico«. Das wörtlich, dabei nicht ohne Gewandtheit von Montanelli überſetzte Stück des Hrn. Laube bewährte auch in dieſem fremdartigen Gewande ſeine nicht gering anzuſchlagenden Vorzüge, um ſo mehr als ein auffallender Mißgriff des Verfaſſers hier durch Hinweglaſſung der Wahnſinnſcene im fünften Acte beſeitigt worden war. Was damals über die Unzweckmäßigkeit dieſer Bravoureinlage geſagt wurde, fand ſich nunmehr durch dieſen thatſächlichen Verſuch beſtätigt.

Die Darſtellung der Titelrolle durch Hrn. Rossi gehört zu dem Schönſten, das wir ſeit längerer Zeit geſehen. Dieſes ſchöne Ebenmaß der äußern Erſcheinung, des Mienen- und Geberdenſpiels, der geiſtvolle Schwung der Rede, dieſe lebensvolle Freiheit des ganzen Weſens, dieſe kluge Beherrſchung aller Mittel, namentlich des weder ſonoren noch ausgiebigen Organs, dieſes gänzliche Verſchwinden (für den Zuſchauer) jeder Vorbereitung, jeder Abſichtlichkeit, jedes Zwanges, — es waren dies Momente, welche uns wie im Traume wieder in jene Zeiten zurückführten, wo ein Ludwig Löwe uns ähnliche Heldengeſtalten mit gleich mächtigem Schwunge und noch feinerer Zeichnung der einzelnen Linien vor die Augen zauberte. Neben dieſer vorzüglichen Schöpfung des Hrn. Rossi erwieſen ſich auch die Leiſtungen der HH. Achille Job (Cuff) und Cesare Rossi (Ralph) als ſehr befriedigend und den Intentionen des Dichters entſprechend. Die Damen Job und de Martini hatten auch recht gute Momente. Die Uebrigen leiſteten ihr Möglichſtes, indem ſie den Totaleindruck nicht ſtörten.

Goldoni's »Burbero« würde trotz der meiſterhaften Zeichnungen dieſes Characters an der Schalheit der übrigen Perſonen und der Handlung ſcheitern, wenn nicht ein Künſtler wie Gattinelli durch ſein meiſterhaftes Spiel es ſo gut verſtände, die Aufmerkſamkeit, Theilnahme und Spannung immer rege zu erhalten. Seinen draſtiſchen Péponet, den trefflichſten aller falſchen Biedermänner, kannten wir bereits;

eben ſo ſeinen Pirlone, den Großmeiſter aller Augenverdreher, den König aller Dunkelmänner; nun führte er uns noch ſeinen »gutherzigen Polterer« vor, und wir müſſen abermals den ſchönen Verein der ſcheinbar entgegengeſetzten Eigenſchaften bewundern, das eindringendſte Studium einer Rolle und die treffendſte Natürlichkeit in ihrer Darſtellung. Jeder Zug ſcheint uns ſo originell, ſo neu, und doch lacht uns aus jedem Zuge die reinſte Lebenswahrheit an, ein vollendetes Kunſtbild und dabei die reelſte Auffaſſung des gemeinen Lebens. Weniger durchgreifend wirkte Gattinelli's »Povero Giacomo«, in welchem die komiſche Seite der Situationen vielleicht etwas zu abſichtlich in den Vordergrund geſtellt wurde. Das wärmſte Lob verdient Frl. Gattinelli, nicht nur wegen ihrer empfindungswarmen Darſtellung der Amalia in letztgenanntem Stückchen, ſondern weil in dieſem jungen Mädchen eine Künſtlerin heranreift, welche von der Natur mit den entſprechenden äußern Gaben, warmer Empfindung und Verſtand bedacht, von ihrem Vater bereits gelernt hat eine Rolle zu durchdenken, den rechten Ton für jede Aufgabe zu finden und richtiges Maß höher zu ſchätzen, als blendende Effectmittel. Ihre Anna in »Kean«, ihre Evelina in den »Galantuomini« waren recht gelungene Leiſtungen, ihre Soubrette in »Moliere«, zugleich wirkſam und anſtändig, wie man ſie nicht anmuthiger wünſchen kann.

Mit den vier Vorſtellungen, welche (aus Wiederholungen beſtehend) im Operntheater ſtattfanden, nahmen unſere ſüdlichen Gäſte von hier Abſchied. Mögen ſie, trotz der ungünſtigen Verhältniſſe, von welchen ihre hieſige Wirkſamkeit begleitet war, die Ueberzeugung mit ſich nehmen, daß ihre Leiſtungen den Wiener Theaterfreunden manchen Genuß und manche gute Lehre zurückgelaſſen haben. Man kann dies eingeſtehen, ohne darum dem einheimiſchen Guten im geringſten nahe zu treten.

Concert-Bericht.

(November.)

Wenn es ſchon keine beſonders leichte Aufgabe iſt, über die Vorführung eines meiſt etwas buntſcheckigen Theater-Repertoirs ein paſſendes Urtheil abzugeben, ſo iſt die fortlaufende Beſprechung einer in ihren einzelnen Leiſtungen noch viel ärger zerſplitterten Concert-Saiſon noch weit ſchwieriger. Selbſt unſere ſtehenden Concertgeber, — ſeien es Einzelne oder Geſellſchaften, — weiſen kein hinlänglich beſtimmtes Programm auf; ihre durch Wochen oder Monate getrennten Productionen haben leider oft keinen andern Zuſammenhang als den äußerlichen eines Abonnementcyclus, die Zuſammenſtellung ihres Programmes wird theils vom Zufalle, theils von außerkünſtleriſchen Rückſichten beeinflußt. Wo aber Syſtemloſigkeit vorherrſcht, da wird ſich ſchwerlich irgend ein lohnendes Geſammtergebniß herausſtellen, und die einzelnen Leiſtungen werden nur mehr als ſolche gelten und als ſolche beurtheilt werden können. Der Maßſtab, mit dem jede Einzelnheit zu beurtheilen ſei, iſt aber ſehr verſchieden: er iſt abhängig von der Individualität des Künſtlers oder von den Verhältniſſen der künſtleriſchen Collectivperſon, die das Concert gibt, — von den Anſprüchen, welche man an ſie ſtellen darf und kann, von tauſenderlei Umſtänden, welche hier auseinanderzuſetzen nicht Noth thut. Dieſe Bemerkung gilt aber dann um ſo mehr von jenen Leiſtungen, welche an ſich ſchon vereinzelte Kundgebungen künſtleriſcher oder virtuoſer Thätigkeit ſind. Da iſt es nicht leicht zu erkennen wie viel mehr oder weniger von dieſem oder jenem Vortragenden unter den und den Umſtänden zu verlangen ſei, und in wie fern man ſeine Leiſtung als eine genügende bezeichnen dürfe. Wie leicht wird es da geſchehen können, daß Manches zu ſtreng, Manches zu nachſichtig beurtheilt wird, wie ſchwer wird es ſein dieſe

beiden Gegenſätze zu vermeiden. Was uns betrifft, ſo wollen wir hoffen, daß wenigſtens das Erſtere, nämlich übertriebene Strenge, unſerm Berichte fern bleiben werde.

Die Saiſon hat bereits begonnen. Vorläufige Ankündigungen und definitive Concertprogramme bedeckten ſchon Anfangs November, wenn auch nicht ſo zahlreich wie in früheren Jahren, die Straßenecken und ließen den Vorübergehenden einen ahnungsreichen Blick thun in das, was er im Laufe dieſes Winters Gelegenheit finden werde, zu hören und — nicht zu hören. Las er auch überdies einige Zeitungen, ſo konnte er durch die angeſagten Virtuoſen-Concerte das Bild leicht vervollſtändigen. Ob das Bild ein reiches genannt werden, ob die muſikaliſchen Hoffnungen für die begonnene Saiſon große, gewichtige heißen können, darüber ſind die Anſichten ſehr verſchieden. Wir haben hier nicht die mancherlei Für und Wider zu ſammeln, welche hie und da laut werden, ſondern ganz einfach unſere Meinung auszuſprechen über die Frage, ob das in dieſem Winter Gebotene für die Bedürfniſſe der Gegenwart ausreichend ſei. Wir haben unſere Freude zu äußern über das, was uns an den Programmen als zeitgemäß gefällt, wir dürfen auch eine Klage laut werden laſſen über das, was uns traurig erſcheint. Um den unangenehmen Theil unſerer Aufgabe zuerſt abzuthun, beginnen wir mit dem Klageliede: »Heuer keine philharmoniſchen Concerte!« »Den ganzen Winter nur drei Symphonien!« »Unter dieſen dreien keine einzige neue, ſondern: Haydn, Mozart, Beethoven!« — Um bei dem letzteren Verſe unſeres Klagegeſanges ſtehen zu bleiben, müſſen wir ſogleich bemerken, daß wir weit entfernt wären, dieſe von uns ſelbſt ſo hoch verehrten Namen anzutaſten, wenn wir von zwölf ſtatt von drei Symphonien zu ſprechen hätten. Aber die Gegenwart hat ihre unläugbare Berechtigung, und eine noch ganz nahe liegende Vergangenheit nicht minder. Warum haben wir in Wien noch nicht eine einzige von den Symphonien Gade's (welche ſich ſchon auf ſechs belaufen) zu hören bekommen? Es iſt dies um ſo unbegreiflicher, wenn eine Direction Compoſitionen von Liſzt und Wagner in ihr Programm aufzunehmen keinen Anſtand nimmt. Warum bringt man nicht die neue Symphonie: »Es muß doch endlich Frühling werden« von F. Hiller? Warum, wenn man kläglicher Weiſe die Copiaturkoſten zu berückſichtigen genöthigt iſt, wiederholt man nicht eine der drei bis jetzt gebrachten Symphonien von Schumann, namentlich die in C-dur, welche bei der zweiten Aufführung entſchiedener durchgreifen würde, als es bei der erſten der Fall war?!

Die Symphonien von Haydn und Mozart haben keine Dringlichkeit der Aufführung mehr, weil das Beſte von ihnen in der Beethoven'ſchen Symphonie fortgebildet und forterhalten iſt. Sie ſind, ſo wie auch die Beethoven'ſchen, bereits möglichſt verbreitet. Wenn ihre Aufführung des jüngeren Geſchlechtes wegen räthlich erſcheint, warum gibt man keine Conſervatoriums- (Zöglings-) Concerte? (Wir hoffen, daß man bald dieſe für die Bildung der Zöglinge ſo wichtigen, und auch jene oben angedeutete Seite unſeres Kunſtlebens ganz naturgemäß ausfüllenden Concerte in gehöriger Form — wenigſtens vier Abonnementsconcerte — wieder einführen werde.) Für die Bildung des Publicums iſt nichts nachtheiliger, als wenn man es daran gewöhnt, in dumpfer Bewunderung immer das Alte, Wohlbekannte zu hören, wobei man nicht mehr zu denken braucht. Für die Muſikerwelt iſt es aber höchſt nöthig, daß ſie mit den neueren Erſcheinungen und ihrer Wirkungsfähigkeit durch Aufführung derſelben bekannt gemacht wird.

Doch nun zu den tröſtlichen Ausſichten. Erſtens werden wir, wenn es dabei bleibt, ein Oratorium von Händel hören, und unſer Publicum wird wieder einmal die wunderbare Kraft und Wirkſamkeit dieſes Giganten zu bewundern Gelegenheit haben. — Die Quartettproductionen Hellmesberger's werden allem Anſcheine nach die Zahl zwölf erreichen, und geſtalten ſich von Jahr zu Jahr immer reichhaltiger, immer einflußreicher auf unſer Publicum. Hr. Hellmesberger hat ſich glücklicherweiſe nicht, wie die Direction der Geſellſchaft der Muſikfreunde, von ſpaßhaften Drohungen einiger Sperrſitzinhaber einſchüchtern laſſen. Er bringt das gute Alte immer mit Neuerem und Neueſtem vermiſcht, und ſiehe da: kein Sperrſitz iſt leer geblieben! Hierin liegt unſeres Bedünkens ein nicht zu verachtender Wink für andere Anſtalten, welche immer über Geldmangel klagen. Uebrigens bringen unſere Geſellſchaftsconcerte in den Nebennummern

ganz interessante Beigaben von Gade, Schumann u. A. — Auch der Pianist und Componist Rubinstein dürfte unsere Saison um ein nicht Unbedeutendes reicher gestalten.

Die Saison wurde heuer auf ganz eigenthümliche Weise eröffnet, nämlich mit dem Concerte, welches Hr. Franz Wild zu seinem fünfzigjährigen Sängerjubiläum am 8. im Vereinssaale zum Besten der Armen veranstaltete. Eine solche Production entzieht sich von selbst dem Bereiche der Kritik, und wir berichten nur, daß stürmischer Beifall die wahrhaft staunenerregenden Vorträge des greisen Concertgebers begleitete. Die übrigen Nummern wurden mit echt collegialischer Bereitwilligkeit von den Damen: Tietjens, Meyer, Liebhard, Czillag, den HH. Ander, Schmidt, Beck, Mayerhofer, Walter und Sonnenthal ausgefüllt, und Director Eckert begleitete, wozu ein »herrlicher« Bösendorferflügel diente, bei welchem, nebenbei bemerkt, während der letzten Nummer eine Taste stecken blieb, was natürlich einen höchst störenden Eindruck hervorbrachte. Der Saal war überfüllt.

Am 14. November gab Frl. Fritsche vor ihrer Abreise nach Italien ein Abschiedsconcert. Die Leistungen des Fräuleins sind bekannt; sie sind in diesen Blättern, was ihre gute Seite betrifft, lebhaft anerkannt; aber auch ihre Fehler sind daneben ohne Rückhalt ausgesprochen worden. Mit Bedauern bemerkten wir, daß Frl. Fritsche große Fortschritte in ihren — Fehlern gemacht hat. Schon jetzt in diesem jugendlichen Alter ist die talentvolle Sängerin nicht mehr im Stande, einen einzigen Ton ruhig zu halten; sie übersieht gänzlich, daß selbst das wohlmotivirte Unruhige in Ton und Vortrag nur im Gegensatze zum Ruhigen schön ist, ja überhaupt erst ein Unruhiges wird, wenn es dem Ruhigen gegenübersteht. Dieser Vortragsart der Concertgeberin entspricht ganz die Haltung ihrer äußeren Erscheinung. Dieses fortwährende heftige Herumwerfen des Kopfes und ganzen Körpers, dieses unschöne Verzerren der Gesichtsmuskeln während des Singens, sind Fehler, welche bei einer Sängerin von sonst so empfehlendem Aeußeren doppelt unangenehm wirken, und bei der künftigen bühnlichen Erscheinung dem Totale des Eindrucks eben so schaden werden, wie dem Gesange selbst. Daß ferner die Coloratur noch sehr schwankend, der Triller oft ganz undeutlich ist, dies alles dürfen wir trotz der lärmenden Beifallsbezeigungen eines großen Theils des Publicums nicht verschweigen. Unter den einzelnen Vorträgen des Fräuleins litt besonders die Arie aus den »Puritanern« unter jenem häßlichen Tremoliren. Bei den Liedern von Schubert, Mendelssohn und Schumann mußte man die Kluft bedauerlich empfinden, welche zwischen dem deutsch-keuschen Wesen dieser Compositionen und dem coketten Vortrage zur Erscheinung kam. Schumann's »Widmung« zeigte besonders die Unfähigkeit der Sängerin, den Dichter und Componisten zu verstehen, was besonders an in der Hast und südlich glühenden Leidenschaftlichkeit, mit welcher sie das Lied sang, bemerkbar wurde. Besser gelang eine Arie aus »Rinaldo« von Händel, in welcher die klangvolle Stimme des Fräuleins ihr sehr zu Statten kam. Ueber die Arie aus »Don Pasquale« haben wir wenig zu sagen. Man sieht schon daß die Sängerin Alles in Allem sein will, und Alles leisten zu können glaubt. Ihre Manier zu singen, paßt jedoch hier am meisten. — Unterstützt wurde die Concertgeberin von Frl. Fiby, welche mit Hrn. Röver ein Chopin'sches Stück für Clavier und Violoncell (in dem veralteten Concertstyle, ohne jegliche Spur Chopin'schen Geistes) und dann eine Phantasie in Fis-moll von Mendelssohn spielte. Die Vorzüge des Fräuleins bestehen in einem weichen, glatten Anschlage; doch scheint es zur Zeit noch an Kraft und musikalischer Auffassung zu fehlen. Hr. Röver spielte noch eine transscribirte »Litania« von Schubert. Sein Spiel ist sehr rein und geschmackvoll, entbehrt aber der edlen Kraft, welcher das Instrument fähig ist.

In der Wache'schen Akademie im Kärnthnerthortheater am 15. November hörten wir blos die »preisgekrönte Concert-Ouvertüre« von Vincenz Lachner, welche seltsamer Weise von kaum mehr als zwölf Personen beklatscht wurde. Eine solche Thatsache muß nothwendig zu eigenthümlichen Betrachtungen Anlaß geben. Uns scheint sie erstens zu beweisen, daß es nicht der Zukunftsmusik allein, sondern auch der der entgegengesetzten Richtung angehörigen passiren kann, vor gewissen Auditorien durchzufallen. (Man wird sich erinnern, daß voriges Jahr R. Wagner's »Faust-Ouvertüre« an derselben Stelle durchfiel.) Zweitens

ſcheint uns jenes Factum mit großen Lettern die Warnung auszuſprechen: Man führe von Componiſten, die zwar ſchätzenswerth aber nicht genial ſind, vor ſo einem aus allen möglichen Elementen zuſammengeſetzten Publicum keine Compoſitionen zum erſten Male auf, denn man ſchadet ihnen dadurch nur. — Die Ouvertüre iſt zwar kein Meiſterwerk von kraftvoller Erfindung oder beſonders ſpannender und anziehender Entwicklung, — aber ein Werk der Routine im beſſeren Sinne; edel, nicht lärmend, aber wirkſam inſtrumentirt, eben nicht arm an ſchönen und feinen Einzelheiten. Ob man freilich von einer preisgekrönten Ouverture nicht mehr als dieſes erwarten dürfe, — dies wollen wir dahingeſtellt ſein laſſen.

Am 22. gab der Violoncelliſt Hr. Prof. Schleſinger nach langer und ſchwerer Krankheit ein gut beſuchtes Concert, an welchem das Publicum demnach doppelten herzlichen Antheil zu nehmen Urſache hatte. Unter ſeinen Vorträgen ſtand ein Concert mit Orcheſter von R. Volkmann obenan. Man muß es dankbar anerkennen, daß Hr. Schleſinger dieſe Novität brachte, und jedenfalls war es eine gute Wahl zu nennen, wenn man bedenkt, was für muſikaliſche Jämmerlichkeiten ſonſt in ſolchen Concerten aufgetiſcht werden. Das Volkmann'ſche Concert fängt ſehr intereſſant an, und iſt ganz lobenswerth fortgeführt, bis zum Schluſſe des erſten Stückes in C-dur. Dann aber geht es in phantaſtiſche, recitativiſche und cadenzartige Sätze über, welche den erhaltenen guten Eindruck abſchwächen; dazu kommt manches Unerquickliche der Solopartes. Die Schwierigkeit der Serten- und Octavenpaſſagen, welche von dem Herrn Concertgeber nicht vollſtändig beſiegt wurde, mochte ebenfalls dazu beitragen, daß das Concert nicht ganz durchgriff. Ueber den Vortrag des Concerts iſt noch zu bemerken, daß Hr. Schleſinger die geſanglichen Partien zu durchaus ſchöner Geltung brachte, und auch die inſtrumentgemäßeren Paſſagen, mit Ausnahme der in tieferen Chorden, wo ſein Ton immer etwas an Undeutlichkeit leidet, ganz gut ſpielte. Die andere und zugleich letzte Nummer des Concertgebers im Programme war die A-dur-Sonate von Beethoven, welche derſelbe mit Hrn. Dachs ſpielte, und deren Vortrag in manchen Einzelheiten ſehr, in andern aber weniger gut gelang. Manchmal ſchien es, als hätten die Herren die Sonate nicht ſehr fleißig probirt gehabt. Es kamen Verſehen vor, die in einem Concerte und bei ſolchen Künſtlern nicht vorkommen ſollten. Der erſte Satz wurde etwas zu ſchnell begonnen, ſo daß im zweiten Theile desſelben das Tempo nicht eingehalten werden konnte; auch waren die Herren einmal durch mehrere Tacte nicht ganz beiſammen: Das Ueberſpringen oder Verkürzen von Pauſen iſt auch eine kleine Leichtfertigkeit, welche, wenn wir ſie ſchon bei Schülern gerügt haben, umſoweniger Künſtlern nachgeſehen werden darf. — Hr. Dachs ſpielte als Ausfüllungsnummer eine Polonaiſe von Weber, für Pianoforte und Orcheſter geſetzt von Liſzt, ein in dieſer Bearbeitung in der That ſehr wirkungsvolles Muſikſtück, deſſen pikante Motive und Paſſagen durch den geiſtreich gehaltenen Hintergrund höchſt anziehend hervortreten. Hr. Dachs ſpielte dieſes Stück ſehr nett und ſicher, wenn auch nicht mit jener Kraft, welche einem Liſzt oder Rubinſtein eigen iſt. — Außerdem ſang Hr. Anber das letzte der geiſtlichen Lieder von Beethoven, und zwar beſſer als bei einer früheren Gelegenheit, und Fr. Gſillag zwei Mendelsſohn'ſche Lieder mit mehr anerkennenswerther Natürlichkeit der Auffaſſung. Das Concert wurde eröffnet mit der in der Einleitung etwas veralteten und dürftigen, im Allegroſatze aber herrlich friſchen Anakreon-Ouvertüre von Cherubini, welche unter Hrn. J. Hellmesberger's Leitung ſehr feurig und ſchwungvoll geſpielt wurde.

Hellmesberger's Quartett-Productionen begannen am 22. vor einem höchſt zahlreichen Publicum. Ein Quartett von Haydn in D-dur bildete den würdigen Eingang, wurde ſehr ſchön geſpielt, und gab namentlich dem Herrn Primarius viel Gelegenheit, ſeinen vollen Ton und ſeelenvollen Vortrag zur Geltung zu bringen. Auch Hr. Borzaga excellirte im Trio des Scherzo's durch die treffliche Wiedergabe einer humoriſtiſchen Figur auf den tieferen Saiten des Violoncells. — Das darauffolgende Trio in G, op. 1, von Beethoven iſt, in techniſcher Hinſicht kaum mehr eine beſondere Aufgabe für den Concertvortrag. Es iſt ſchon gar zu bekannt, und wird von einigermaßen befähigten Schülern und Dilettantinnen leidlich gut geſpielt. Hrn. Prof. Pirkhert's Spiel des Pianofortepart's war präcis, brachte jedoch mehr die zierliche, elegante, als die

tiefe und kräftige Seite der Composition zur Geltung. — Das den Abend beschließende A-moll-Quartett von R. Schumann schien beim Publicum diesmal entschieden durchzugreifen. Besonders interessirte das lebhafte eigenthümlich romantische Finale. Ueber das Zusammenspiel der vier Herren läßt sich nur Rühmliches sagen.

Schließlich haben wir noch des ersten Gesellschaftsconcertes im Redoutensaale zu gedenken, welches am 29. vom Stapel lief und Mendelssohn's „Athalia“ brachte. Dieses Werk, in orchestraler Hinsicht werthvoll; ist sonst nicht geeignet einen bedeutenden Eindruck hervorzubringen. Auch diesmal wird es Vielen zu lang vorgekommen sein; und doch ist das Ganze für ein Concert zu kurz, und man hätte zur völligen Zufriedenstellung des Publicums noch eine Ouvertüre oder eine kleinere Symphonie beigeben können. Die Declamation des verbindenden Textes war Hrn. Anschütz, welcher wie immer seine Aufgabe mit Weihe und Begeisterung löste, die Solos den Damen Tietjens, Weiß und Flatz anvertraut. Von diesen zeigte besonders die Erstgenannte vorzügliche Mittel, gute Schule und künstlerische Auffassung. Fr. J. Flatz, eine geschätzte Dilettantin, welche zum ersten Male vor einem größeren Publicum auftrat, konnte neben solchen Kräften kaum ganz durchgreifen, sowohl was Stimmmittel, als was vollständige Schulung betrifft. Indessen bleibt es immer dankens- und anerkennenswerth, wenn man hier endlich anfängt die übertriebene hergebrachte Scheu vor derartiger Mitwirkung in öffentlichen Concerten aufzugeben. Was das Orchester und den Chor anbelangt, so leisteten sie unter des Dirigenten, Hrn. Hellmesberger's Leitung Verdienstliches. Einige Sätze schienen uns in einem etwas schleppenden Tempo gegeben. Auch dürfte Manches einer feineren Ausführung bedürfen, eine Forderung, die indeß bei so wenig Proben bei dem fremdgewordenen Werke (es ist, wenn wir nicht irren, seit dem Jahre 1848 nicht gegeben worden) und bei der Schwierigkeit, die der artistische Director mit seinem Orchester zu überwinden hat, manchem fast zu kühn erscheinen möchte.

Rundschau.

Carlsruhe. — Als Novitäten sahen wir hier Verdi's „Troubadour“ und Prechtler's „Cäcilie“. — Ueber die Wahl der genannten Oper mußten wir billig erstaunen, da sonst die italienische Oper hier nicht sehr im Schwunge ist und weder von der Direction noch vom Publicum begehrt, noch auch dem Personale geläufig ist. — Die Aufgabe, die sich Prechtler in seinem Drama gestellt, den Kampf der Kunst mit dem Leben zu schildern, wäre eine würdige und zeitgemäße, ist aber in dem vorgeführten Werke nicht auf hinlänglich gelungene Weise durchgeführt worden. Die Aufführung (namentlich von Seite des Frl. Scherzer) war eine gelungene. Das Publicum hielt sich an die Einzelheiten derselben und belohnte die Darsteller durch Beifall, ohne sich für das Ganze erwärmen zu können.

Dresden. —P.— Das königliche Hoftheater brachte im November, am Anfang und Ende, zwei Lustspiele-Novitäten: „Drei Arrestanten“ nach dem Französischen bearbeitet von Tietz und von N. Genée: „Ein neuer Timon“, in welchem Hr. Fritsche vom Hoftheater in Darmstadt als Gast zum ersten Mal auftrat. Dem Anschein nach werden beide Novitäten zum Actenschrank abgeliefert sein. Die jetzt stattgehabte Rollenvertheilung zum Schiller-Kühne'schen Demetrius ist Ursache geworden, daß Hr. Liebe von der Direction sofort entlassen, vom König aber diese Entlassung sofort bestätigt wurde. Die Ungeschicklichkeit der Regie hatte ein subordinationswidriges Benehmen des genannten Herrn hervorgerufen, das die sofortige Entlassung gesetzlich nach sich zieht. Eine augenblickliche Störung des ohnehin lahmen Repertoirs ist die natürliche Folge. Die Wiederholung Shakespear'scher Dramen mit Hrn. Dawison bot die Hauptare, um die sich das Repertoir des Schauspieles drehte. Der genannte Gast, Hr. Fritsche, hat ziemlich gefallen.

Zu Schiller's Geburtstag: „Wallenstein's Tod“.

— In der Oper kam Isouard's: „Joconde“ nach beinahe dreißigjähriger Ruhe wieder, neu einstudiert, zur Aufführung. In einzelnen Nummern wurde Lobenswerthes geleistet, während Ensemblesätze, Dialog und Spiel weniger genügten, weshalb diese liebliche und melodiöse Oper nicht den gewünschten Erfolg hatte.

Der stimmenlose Tenor Hr. Brandes aus München quälte sich und die Zuhörer in „Lucia“ (Edgard) und „Don Juan“ (Ottavio) auf die martervollste Weise. Als Lucia erhielt Frl. Krall mehrfachen Beifall und wurde im dritten Acte gerufen. Eine sehr talentvolle Schülerin der Frau Concertmeister Schubert hier, Frl. Höck, machte als Adalgisa ihren ersten theatralischen Versuch, der sehr zu Gunsten der jugendlichen Debutantin ausfiel.

Für die Posse als Soubrette ist nunmehr Frl. Laura Schubert ganz für hier gewonnen. Die fehlenden Studien im Gesang und Geberdenspiel werden nun hoffentlich nachgeholt. —

Im zweiten Theater gastirt Frl. Marie Schirmer vom Wilhelmstädter-Theater in Berlin mit gutem Erfolg. Als Novitäten daselbst „Münchhausen“, Posse von Kalisch.

— Wie schon im Monat October, so auch fortdauernd im verflossenen gestaltete sich das musikalische Leben sehr lebendig und interessevoll. Die erste Woche wurde durch die zweite Soirée der Fr. Schumann und des Hrn. Joachim eröffnet. Das Programm war sehr reich und mannigfaltig und bot beiden Künstlern Gelegenheit ihre vollendete Meisterschaft zu bekunden.

— Die Schlacht der Zukunftsmusik ist gekämpft und die Zukünftler als Sieger abgezogen. Besonders wirkte die Musik zu Herder's Gedicht: „Der entfesselte Prometheus“ höchst günstig, so daß einzelne Nummern wiederholt werden mußten. Weniger war dies mit der sinfonischen Dichtung „Dante“ der Fall, die eine über die Grenze des Schönen hinausgehende Conception hat und wohl schwer auch in Zukunft eine werthvolle Stelle in den Liszt'schen Orchestercompositionen einnehmen wird. Die Aufführung sowohl der Gesang- als Instrumentalpartien von Seiten des Frl. Steeger, des Frl. Krebs, der HH. Tichatschek und Mitterwurzer, des Theaterchores und der königlichen Capelle war in jeder Beziehung eine ganz vorzügliche. Durch das Arrangement dieses Concerts hat sich Hr. Regisseur Fischer sen. ein bleibendes Verdienst erworben: einmal ist der Chorpensionscasse damit eine gute Einnahme verschafft und anderntheils den Musikern und Musikfreunden Gelegenheit gegeben worden, durch eigene Ueberzeugung über den Werth oder Unwerth der Liszt'schen Compositionen selbst urtheilen zu können.

— Der Tonkünstler-Verein veranstaltete zu Ehren Liszt's einen größeren Uebungsabend, zu dem alle bedeutenden Musiker Dresdens gekommen waren, da man hoffte, Liszt würde Pianoforte spielen, allein es war nur Täuschung, Liszt hat, so lange er hier gelebt — beinah drei Wochen — nirgends Pianoforte gespielt, so vielfach er auch hierzu veranlaßt wurde.

— Die Herren Blaßmann (Pianist), Hüllweck, Körner, Göring und Kummer jun. (Kammermusiker)

gaben bis jetzt zwei Soirées für Kammermuſik, die vielen Beſuch und Theilnahme fanden und den tüchtigen Fond bekundeten, den die genannten Künſtler in ſich tragen. Correctheit und tiefe Auffaſſung der ausgeführten Werke bekunden dies am beſten.

— Die bis jetzt beſuchteſte Soirée, die in dieſer Saiſon ſtattfand, war die des Frl. Gabriele v. Wendheim — Violinſpielerin aus Prag — zu der der Zudrang ſo groß war, daß bis zu 10 Thlr. für ein Billet geboten wurde. Die Urſache hierzu war weniger die Prager Kunſtnovize als vielmehr, daß Fr. Jenny Lind-Goldſchmidt Chopin'ſche Mazurken, Mendelſohn's Frühlingslied und zwei Schumann'ſche Lieder: „Frühlingsfahrt", „An den Sonnenſchein" darin vortrug. Frl. Gabriele v. Wendheim iſt damit in der Kunſtwelt würdig eingeführt und ihr talentvolles Violinſpiel auf die gebührende Stufe gehoben. Schon vor dieſer Soirée hatte das genannte Fräulein zwei Solovorträge im Hoftheater vor und nach einem Luſtſpiel unter vielem Beifall ausgeführt.

— Ein junger hier lebender Componiſt, Hr. F. Baumfelder, führte im Hôtel de Saxe eine Symphonie und eine melodramatiſche Muſik mit Solo und Chören („Die Nacht") auf, die den talentvollen Vielſchreiber bekundeten, der aber jeder Selbſtkritik und einer idealen Auffaſſung der Tonkunſt völlig baar zu ſein ſcheint.

Königsberg. Th. L. — Sowohl in der Oper als im Schauſpiel hat die Direction während der letzten Wochen eine überaus rege Thätigkeit entfaltet. Schade daß dieſelbe mehr extenſiv als intenſiv, mehr auf den äußern Schein berechnet, als auf die innere Gediegenheit der Aufführungen. Eine Menge von Novitäten iſt über die Bretter gegangen, u. a. „Verſtrickt und gelöſt" von Dahn, „Die falſchen Biedermänner", nach dem Franzöſiſchen, „Die Schuldbewußten", von Benedix, Auerbach's „Barfüßele" in der Bearbeitung von Reichenbach. Ein Treffer iſt keines dieſer Experimente geweſen, einmal weil der Werth dieſer Productionen ein ſehr problematiſcher, dann aber auch weil die fieberhafte Haſt, mit welcher nach dem Neuen gegriffen wird, ernſtes und reifes Studium ſeitens der darſtellenden Mitglieder ausſchließt. Die Ueberanſtrengung nöthigt, die Rollen über das Knie zu brechen. Für die nächſte Zukunft ſind an ernſten Dramen auf das Repertoire geſetzt: „Der Sohn des Wucherers" von Brachvogel, „Fiamminа", das Hauptrepertoireſtück des Théâtre français, „Carl der Fünfte" von Dr. Girndt, eine Erſtlingsarbeit, von welcher die Reclame im Voraus ungemein viel Aufhebens macht, „Demetrius" endlich, nach Schiller und Maltitz neu bearbeitet von dem hieſigen Regiſſeur Reinhardt. In weiterer Ausſicht ſtehen dann „Die Oſternacht" von Wolfſohn, „Mazeppa" von Gottſchall, „Grüner Tiſch und grüner Wald" von Auerbach, „Ottokar von Böhmen" von Uffo Horn, „York in Tauroggen", von Dr. Marquidorf. Im Vaudeville und der Geſangspoſſe wird „Prinz Honigſchnabel" vorbereitet, ferner mehrere Piecen von Kaliſch, ein Liederſpiel „Ehen werden im Himmel geſchloſſen", von Goltermann und „Die Brandſtätte", von Desloges. Die nächſte Opernnovität wird „Der Kadi" ſein, von Ambroiſe Thomas. Später ſollen „Der Mann mit der eiſernen Maske", von demſelben Componiſten, „Abbu-Haſſan", von C. M. v. Weber, „Meiſter Moſtin und ſeine Geſellen" von Krug und Wagner's „Lohengrin" gegeben werden. Ein eingreifendes, tüchtiges Enſemble iſt in der Geſellſchaft immer noch nicht erzielt worden; die theils gänzlich fehlende, theils mangelhafte Beſetzung einzelner Fächer, dann aber auch der Umſtand, daß viele und zwar beſſere Mitglieder längere Zeit krank geweſen, trägt die Schuld. Im Schauſpiel erfreuen ſich des meiſten Beifalls Frl. Martineck und Frl. Krieg, in der Oper Frl. Eggeling und Hr. Wild. Mit der Localkritik, mit welcher die Direction bis auf die laufende Saiſon ſeit Jahren durchweg auf gutem Fuße ſtand, ſcheint dieſelbe jetzt theilweiſe arg zerfallen.

Leipzig. C. M. — Im letzten Drittel des Novembers experimentirte die Theaterdirection mit zwei claſſiſchen oder doch von zwei Claſſikern herrührenden, hier noch nicht aufgeführten Dramen, Göthe's: „Die Laune des Verliebten" und Heinrich von Kleiſt's berühmtem Luſtſpiel: „Der zerbrochene Krug." Beide Werke brachten es mit genauer Noth zu einem succès d'estime. Kleiſt's Luſtſpiel ward in der Bearbeitung F. L. Schmidt's gegeben. Es iſt bekanntlich in Verſen geſchrieben und verlangt ſchon deshalb eine ganz beſonders ſorgfältige Einſtudierung. Eine ſolche aber fehlt hier. Unſer junge Deſſoir gab den Dorfrichter Adam auf eine ſehr anerkennenswerthe Weiſe, abermals bedeutende Anlage zur Characteriſirung verrathend.

— Im zweiten Euterpe-Concerte hörten wir eine mit leidlich gutem Organe, aber nicht eben tadelloſer Schule ausgeſtattete Sängerin aus Braunſchweig, Frl. Jenny Mejo, und einen ungariſchen Violiniſten J. M. Grün (Peſt). Letzterer war uns aus dem Gewandhauſe ſchon bekannt als flotter, genial kecker Spieler: ſein Mangel an ſolidem Studium und echtem Künſtlerernſt trat aber diesmal beſonders rügenswerth zu Tage, als er ſich an Beethoven's Violinconcert wagte. Hier fehlte ihm alle Tiefe der Auffaſſung: er wollte genial ſeyn (wie auch ſein äußeres Weſen die größte Nonchalance affectirte) und war doch nur oberflächlich, ließ es an Sauberkeit und ſogar an richtiger Intonation fehlen! —

— Das Gewandhausconcert Nr. VII. (Egmont-Ouvertüre, Recitativ und Arie von Mendelsſohn: Hofopernſängerin Frl. Emilie Krall aus Dresden zum erſten Male in Leipzig — B. Molique's Cello-Concert: Alfred Piatti aus Mailand (zumeiſt in London). — Arie aus der „Schöpfung": Frl. Krall. — Cellophantaſie über „Lucia di Lammermoor": A. Piatti. Mozart's „Veilchen" und Schubert's „Wohin": Frl. Krall. — II. Thl. C-dur-Symphonie von Schumann) brachte am

26. November eine ganze Reihe wahrhaft gediegenen Vorträge und Tonsätze zur Aufführung: Fil. Krall erregte einen unendlichen Beifall, den reichsten und aufrichtigsten der ganzen Saison! Sie ist eine außerordentlich frische und feingeschulte, wunderbar dramatisirende Sängerin. Das waren klangvolle Töne, welche das Ohr erfreuten, das war ein Vortrag, dem man die gute Schule und das warme innere Gefühl deutlich abmerkte. Schubert's „Wohin" mußte sie wiederholen. — Piatti's Spiel fand einen succès d'estime, sein Ton ist klein, aber angenehm. — Das Orchester, unter Rietz's Leitung, zeichnete sich diesmal sowohl durch discrete Begleitung der Gesangsvorträge, als auch durch hinreißend feurige Ausführung der Symphonie und der Ouvertüre bestens aus.

Wien.

Vorschläge. Bemerkungen. Tagesfragen.

Die vier italienischen Vorstellungen im Hofoperntheater veranlaßten die „Wiener-Zeitung" eine Wiener Correspondenz der „Gazz. uff. di Milano" nachzudrucken, in welcher es u. A. heißt: „Was aber Hrn. Rossi und der italienischen Schauspielkunst zur höchsten Ehre gereicht, ist die von Sr. Excellenz dem Hrn. Oberstkämmerer Grafen Lanckoronski ertheilte Bewilligung zu einer Reihe von Vorstellungen im k. k. Hofoperntheater, womit der Hof und die hohe Aristokratie die Gelegenheit zur Bewunderung des Künstlers und seiner Gesellschaft erhielten. Es verdient dieser Act des Wohlwollens und der Anerkennung seitens Sr. Excellenz für die italienischen Künstler um so dankbarer hervorgehoben zu werden, als die Pforten des Hofoperntheaters sich nur schwer fremden Schauspielern zu erschließen pflegen und man es beinahe für unmöglich hielt, daß den italienischen Künstlern, die zuerst in dem kleinen Josefstädtertheater gespielt hatten, die Bühne des großen Hofoperntheaters geöffnet werden würde." Sollte man da nicht meinen, das Josefstädtertheater sei ein berüchtigter Ort, dessen Betretung Künstler und Publicum entwürdigt? Wo anders sollen denn fremde Künstler, denen die Thore der beiden Hoftheater principiell verschlossen bleiben, auftreten als in der Vorstadt? Oder gibt es ein drittes Theater in der Stadt? Und vergißt denn die gute „Wiener-Zeitung", daß Opern wie „Robert der Teufel" — „Hugenotten" — „Nachtlager" u. s. w. zuerst auf dem „kleinen Josefstädtertheater" dem Wiener Publicum vorgeführt, und erst später der „Ehre würdig" befunden wurden in das „große Hofoperntheater" aufgenommen zu werden? Haben nicht die größten deutschen Künstler, u. A. Emil Devrient, auf den Wiener Vorstadtbühnen gastirt? Hat die Rachel nicht im Carltheater gespielt? Hat nicht die Lind nur im Wiednertheater gesungen? Also warum war es denn „beinahe unmöglich" zu glauben, daß die Rossi'sche Gesellschaft nach beendigtem Gastspiele in der Josefstadt einige Male im Operntheater auftreten werde, um der „hohen Aristokratie die Gelegenheit zur Bewunderung der fremden Künstler zu geben," denn es versteht sich wohl von selbst, daß die „hohe Aristokratie" sich wohl zu den Possen ins Carltheater begeben, jedoch unmöglich zu einer echten Kunstleistung ins Josefstädtertheater fahren kann. Schließlich müssen wir noch bemerken, daß das kurze Gastspiel der Italiener im Operntheater — nachdem mehrfache Versuche ein solches gestattet zu sehen, gescheitert waren — lediglich der directen Befürwortung des kunstverständigen Erzherzogs Max verdankt wurde.

Die Sperrsitz-Verwirrung war beim ersten Gesellschaftsconcert im großen Redoutensaale ärger denn je. Jedes Jahr beschwert sich das Publicum, und jedes Jahr wird von den HH. Concert-Arrangeurs der alte Schlendrian, nämlich die alte Unordnung beibehalten. Und die Abhilfe wäre doch so leicht! Wie kann man bei der jetzt bestehenden Billetnumerirung verlangen, daß ein Billeteur, dem sich beispielsweise drei Personen gleichzeitig nähern, die eine mit Nr. 620 die zweite mit 67, die dritte mit 369, auch nur annähernd angeben könne, wo sich diese Nummern befinden? Man numerire das Parterre wie jenes des Carltheaters: am Eckstuhl einer jeden Reihe befestige man eine größere Karte mit römischen Zahlen I, II, III u. s. w. und numerire dann jede Reihe für sich von 1 angefangen. Wenn der Concertbesucher auf seinem Billete verzeichnet steht: Parterre, links, VII. Reihe, Nr 5, so wird er leicht, selbst ohne Hilfe des Billeteurs, seinen Platz finden, was jetzt z. B. bei der Angabe Nr. 620 ganz unmöglich ist. — Dies den Herren Arrangeurs der Gesellschaftsconcerte zur Beherzigung für die nächste Saison.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Inhalts-Verzeichniß

des III. Jahrganges.

Dramaturgisch- und musikalisch-ästhetische Aufsätze.

	Seite
Louise Neumann	1
Bühnen-Charactere. II. „Maria Stuart“	5
Vox populi	233
Die Theaterkritik	279
Die Kritik. Ihre gegenwärtige Stellung, ihre Aufgabe	383
Das Drama und die Gegenwart	481
Wenzel Scholz	519
Die Berufswahl des Schauspielers	575

Die Oper. Ihre geschichtliche und ästhetische Berechtigung. III.	65
„ „ „ „ „ „ „ IV.	471
„ „ „ „ „ „ „ V.	521
Die Wiener Oper vom administrativen Gesichtspunkte	115
Liszt's symphonische Dichtungen	241
Die Suite. Zweite Folge. I.	288
„ „ „ „ II. und III.	341
„ „ „ „ IV. und V.	391
Die neuere Kirchenmusik und ihre Berechtigung	484

Uebersichten und statistische Verzeichnisse.

1856—1857.

Burgtheater	329
Operntheater	177
Vorstadttheater	427
Concerte	272

Theater-Bericht.

	Burg Seite	Oper Seite	Vorstädte
December 1856	43	45	46
Januar 1857	„ 96	„ 99	„ 101
Februar „	„ 153	„ 155	„ 159

		Seite		Seite		Seite
März 1857	Burg	213	Oper	217	Vorstädte	219
April »	»	265	»	—	»	267
Mai »	»	312	»	316	»	318
Juni »	»	370	»	371	»	372
Juli »	»	—	»	415	»	417
August »	»	463	»	460	»	464
September »	»	504	»	508	»	509
October »	»	555	»	560	»	562
November »	»	607	»	609	»	610

Concert-Bericht.

December 1856 . . . 50
Januar 1857 . . . 106
Februar » . . . 162
März » . . . 224
April » . . . 270
November » . . . 615

Kirchenmusik-Bericht.

23. November — 14. December 1856 . . . 19
21. Dec. 1856 — 11. Januar 1857 . . . 78
13. Januar — 8. Februar » . . . 192
15. März — 13. April » . . . 247
19. April — 10. Mai » . . . 295
18. Mai — 14. Juni » . . . 347
23. October — 15. November » . . . 587

Correspondenzen.

Berlin . . . 137, 254
Braunschweig . . . 139, 256, 498
Breslau . . . 38, 145, 413, 498, 601
Brüssel . . . 71
Carlsruhe . . . 546
Darmstadt . . . 26, 197, 543
Dresden . . . 86, 201, 493
Frankfurt am Main . . . 90, 206
Graz . . . 41, 151, 309, 457
Hamburg . . . 24, 204, 410
Hannover . . . 540
Königsberg . . . 362, 500
Kopenhagen . . . 83, 133, 300, 592
Leipzig . . . 141, 304, 447, 598
Linz . . . 554
London . . . 406
Mannheim . . . 354
München . . . 22, 85, 359
Pest . . . 603
Prag . . . 30, 146, 258, 365, 451, 548
Salzburg . . . 210, 501
Weimar . . . 490

Rundschau und Wiener-Notizen.

		Seite		Seite
December	1856	Ausland und Provinzen	57	Tagesfragen und Nachrichten 61
Jänner	1857	» » »	109	» » » 111
Februar	»	» » »	163	» » » 165
März	»	» » »	230	» » » 232
April	»	» » »	274	» » » 276
Mai	»	» » »	322	» » » 325
Juni	»	» » »	377	» » » 380
Juli	»	» » »	423	» » » 425
August	»	» » »	467	» » » 468
September	»	» » »	512	» » » 513
October	»	» » »	566	» » » 568
November	»	» » »	620	» » » 622

Dramatischer und musikalischer Literatur-Bericht.

Dramatische Werke 9, 181, 244, 585
Theatralische Schriften . . . . . 188, 539.
Musikalische Werke 11, 74, 189, 346, 435, 581
Musikalische Schriften 129, 188, 245, 294, 398, 527, 583

Künstler-Gallerie.
Stahlstiche mit biographischen Skizzen.

IV. Sophie Schröder 16
V. Franz Brockmann 77
VI. Theresia Leiser 133
VII. Pauline Anne Milder-Hauptmann 192
VIII. Friedrich Baumann 254
IX. Friedrich Roose 295
X. Josef Koberwein 347
XI. Johanna Franul von Weissenthurn 404
XII. Siegfried Gotthelf Eckhard, genannt Koch 446
XIII. Carl Krüger 490
XIV. und XV. Maximilian und Wilhelmine Korn 538
XVI. Josef Weigl 587

Verschiedenes.

Nekrologisches. Fischhof, Schmidt, Czerny 400
Biographisches. Ignaz Schuster 403
Die Drehorgelfrage in London 17
Das Mannheimer Theater unter Dalberg. I. 170
» » » » » II. 535
Ueber Gutzkow's Dramen 292
Die Entstehung der „Zauberflöte“ 444
Zur Wiener theatralischen Statistik. Das Wiednertheater 191
Ueber die Wiener Possen 127
Das jetzige Theaterpublicum 396
Ueber Rollenbesetzung 434
Technisches. Die neue Orgel der Arsenalkirche 405
» Das Pedalflügel 439
Journalstimmen über Theater-Agenten und Zeitungen. XI. 18
Verwandte Stimmen über Clavierspiel 22

Digitized by Google

	Seite
Verwandte Stimmen über die musikalischen Parteiungen der Gegenwart	132
» » » das Pester Conservatorium	442
Aus den Prüfungen am Wiener Conservatorium	419
Sprechsaal	63, 113, 167, 327, 382, 516
Theatralisch-musikalische Anzeigen	63, 114, 168, 278, 518

Uebersicht der Leistungen der Monatschrift im III. Jahrgange 571

Druckfehler.

Im dritten Jahrgange der »Monatschrift« ist zu lesen:

Seite	27	Spalte	1	Zeile	13	von	unten:	»einer zweckmäßigen«	statt: »einer in zweckmäßigen.«
»	28	»	2	»	14	»	oben:	»Letzterem«	» »Letzteren.«
»	28	»	2	»	16	»	unten:	»nähernd«	» »nährend.«
»	29	»	1	»	9	»	»	»zur«	» »zu.«
»	29	»	2	»	16	»	»	»fühlt«	» »fühlte.«
»	30	»	1	»	2	»	oben:	»Fr. Steck«	» »Fr. Stark.«
»	30	»	1	»	5	»	»	»Frl. Senger«	» »Frl. Singer.«
»	30	»	1	»	12	»	unten:		
»	127	»	2	»	20	»	»	»Unhaltbare«	» »Inhaltbare.«
»	127	»	2	»	11	»	»	»werden«	» »wurden.«
»	130	»	1	»	25	»	»	»Gemeingefühl«	» »Gemeingefäß.«
»	130	»	1	»	22	»	»	»vom«	» »am.«
»	294	»	1	»	5	»	oben:	»forschen«	» »haschen.«
»	294	»	1	»	19	»	»	»möglichst«	» »möglich.«
»	294	»	2	»	10	»	»	»wichtig«	» »richtig.«
»	294	»	2	»	26	»	»	»in's Breite«	» »in Breite.«
»	283		—	»	7	»	»	»Individuum«	» »Individuen.«
»	287		—	»	9	»	unten:	»eine«	» »ein.«
»	324	»	2	»	31	»	»	»bietet«	» »bot.«
»	332		—	»	18	»	oben:	»denn«	» »dann.«
»	332		—	»	19	»	»	»es gehörten«	» »gehörten.«
»	332		—	»	20	»	»	»ebenfalls jener«	» »jener ebenfalls.«
»	254	»	1	»	8	»	unten:	»sangesfrohen«	» »tagesfrohen.«
»	358	»	2	»	2	»	»	»Widerhall«	» »Widerspruch.«
»	361	»	1	»	9	»	oben:	»dirigirenden Capellmeister«	» »dirigirenden.«
»	375		—	»	6	»	»	»gräßliche«	» »gräßliche.«
»	385		—	»	5	»	unten:	»vermessen«	» »ermessen.«
»	386		—	»	17	»	»	»Eigenschaften«	» »Eigenschaft.«
»	387		—	»	1	»	oben:	»Kaffehauscoterien«	» »Kaffehhauscoterien.«
»	390		—	»	12	»	unten:	»jener«	» »einer.«
»	401	»	2	»	20	»	oben:	»Vorfallenheiten«	» »Verfallenheiten.«
»	420	»	1	»	5	»	unten:	»Schülerin«	» »Schüler.«
»	420	»	1 im zweiten Notenspiel:					»¾«	» »C²⁄₄«
»	520		—	Zeile	11	von	unten:	»kennzeichneten«	» »kennzeichnete.«
»	534	»	1	»	1	»	oben:	»halten wir für«	» »halten wir nicht für.«

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google